

КРД
1464297

Правительство Рязанской области
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Государственный музей-заповедник С.А. Есенина
Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина

Есенин ***на рубеже эпох:*** **ИТОГИ** **и перспективы**

**Материалы Международной
научной конференции,
посвященной 110-летию
со дня рождения С.А. Есенина**

18

Кр 83.3(2-Рс)7-8
Е 823

Правительство Рязанской области
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Государственный музей-заповедник С.А. Есенина
Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина

Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы

*Материалы Международной научной конференции,
посвященной
110-летию со дня рождения С.А. Есенина*

464297

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО



Москва – Константиново – Рязань

«Пресса»

2006

ББК 83.3(2=Рос)7

Е 823

Редколлегия

О.Е. Воронова – доктор филологических наук, профессор, руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А. Есенина Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (ответственный редактор).

Н.И. Шубникова-Гусева – доктор филологических наук, руководитель Есенинской группы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (ответственный редактор).

А.Н. Захаров – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

М.В. Скороходов – кандидат филологических наук, ученый секретарь Есенинской группы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

А.В. Сафронов – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина.

Е.Н. Астахова – директор Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Н.Н. Бердянова – ученый секретарь Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Е 823 Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы : Материалы Международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань : «Пресса», 2006. – 496 с.
ISBN 5-86122-190-1

В сборнике представлены материалы Международной научной конференции «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы», которая проходила с 30 сентября по 3 октября 2005 года в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва), Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области), Рязанском государственном университете им. С.А. Есенина (г. Рязань). В конференции принимали участие более 100 представителей из 6 стран и 20 городов России.

В публикуемых работах рассмотрены актуальные проблемы современного есениноведения, выявлены новые подходы к анализу художественно-философского мира поэта, раскрыты взаимосвязи творчества Есенина с произведениями русских классиков XIX–XX вв.

Кроме того, широко представлены биографические разыскания, архивные материалы, раскрывающие малоисследованные страницы жизни и творчества С.А. Есенина.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, филологам, работникам науки и культуры, а также студентам и всем, интересующимся творчеством С.А. Есенина.

ББК 83.3(2=Рос)7

ISBN 5-86122-190-1

© Авторы, 2006

© Издательство «Пресса», 2006

От редколлегии

В 2005 году в России и странах ближнего зарубежья была широко отмечена знаменательная дата – 110-летие со дня рождения великого русского поэта Сергея Александровича Есенина. Среди других масштабных мероприятий юбилейного года значительное внимание общественности привлекла Международная научная конференция «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы», проходившая с 30 сентября по 3 октября в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва), Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области), Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина (г. Рязань). В конференции принимали участие более 100 представителей из 6 стран и 20 регионов России. В число учредителей и организаторов форума вошли Правительство Рязанской области, областное управление культуры и массовых коммуникаций, ИМЛИ РАН, ГМЗ С.А. Есенина, РГУ им. С.А. Есенина, Международное есенинское общество «Радуница».

Торжественное открытие конференции прошло в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН. В рамках конференции состоялось несколько пленарных и секционных заседаний, круглый стол «Есенин и современность» с участием делегатов Дней российской литературы в Центральном федеральном округе, проходивших в Рязани, встреча с рязанскими педагогами, презентация новинок научной и художественной Есенинианы. Участники и гости конференции приняли участие во Всероссийском есенинском празднике поэзии, в торжественном вечере «Дайте родину мою!», состоявшемся в Концертном зале имени С.А. Есенина.

В культурную программу конференции были включены и другие интересные мероприятия: открытие новой экспозиции в Спас-Клепиковском филиале ГМЗЕ и экскурсия по новому музею С.А. Есенина в Рязанском государственном университете им. С.А. Есенина. После завершения работы конференции на рязанской земле ее участники продолжили свою работу в Орловском государственном университете, где также прошли большие юбилейные торжества, посвященные 110-летию со дня рождения С.А. Есенина.

В публикуемых материалах отражены теоретико-методологические аспекты современного есениноведения, новые подходы к анализу его художественно-философского мира, фольклорно-мифологических и литературных традиций, творческих взаимосвязей поэта с другими писателями, своеобразие его языка и стиля. Особый раздел составляют архивные разыскания, анализ литературно-критических и мемуарных материалов.

В ходе конференции были подведены итоги многолетней работы нескольких поколений есениноведов, намечены перспективы на будущее. Был особо отмечен тот позитивный факт, что в современном есениноведении сложилось пять основных направлений: академическая, университетская, музейная, педагогическая Есениниана и народное есениноведение. Каждое из них достаточно плодотворно решает свои задачи, обогащая есенинскую науку в целом.

В качестве ближайшей перспективы была определена задача объединения усилий по реализации нового научного проекта – «Есенинской энциклопедии». Именно этой теме посвящена очередная Международная есенинская конференция 2006 года. Впереди – большая и дружная работа, впереди – новые встречи.

Редакционная коллегия сборника выражает глубокую благодарность начальнику управления культуры и массовых коммуникаций Рязанской области Л.А. Андрюкиной и ректору Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина академику РАО А.П. Лиферову за финансовую поддержку издания.

СОВРЕМЕННОЕ ЕСЕНИНОВЕДЕНИЕ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Н.И. Шубникова-Гусева, г. Москва

Роль С.А. Есенина в истории русской культуры (К постановке проблемы)

Есенин вошел в историю русской культуры как выдающийся русский лирик, певец России. По словам М. Горького, это «орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком»¹. Эти заслуги Есенина общепризнанны и изложены в каждом учебнике русской литературы. Но сегодня мы вправе говорить о Есенине не только как о замечательном лирике, но и крупном эпическом поэте, историке русской жизни, философе, теоретике искусства, одном из родоначальников новейшей русской литературы и реформаторе русского литературного языка².

«Значение Есенина, как национального русского поэта, – утверждает наш современник, писатель Ю. Мамлеев, – не уступает значению Пушкина, но вместе с тем оно до такой степени уникально, что, собственно, поставить Есенина в какой-либо ряд почти невозможно»³. Если Пушкин возвел русскую поэзию на ту степень, на какую Петр Великий возвел Россию между державами, то Есенин отвел поэзии самое почетное место в обществе. Поэт для него – это самая почетная личность, а А.С. Пушкин, бесспорно, самый выдающийся человек в истории России. Есенин обратил внимание на глубокую связь искусства не только с жизнью, но и с бытом народа и возвел народную культуру в сферу общенациональной.

В статье «Быт и искусство (Отрывок из книги «Словесные орнаменты»)» (1920) Есенин пишет: «Слова – это образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он защищается, ими же и наступает. Нет слова беспредметного и бестелесного, и оно также неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства»⁴.

Поэт устремил свой взгляд прежде всего на исконную Русь с ее самобытным укладом и в возрождении ее культуры увидел пути развития искусства и обогащения русского языка своей эпохи. Любопытные данные, созвучные с мыслями Есенина о русской культуре, содержатся в тексте, выполненном рукой неуставленного лица к «Ключам Марии» (1918), под названием «Культурные слои России»: «Древнейший – церковный. Памятники церковного искусства; храмы и иконы. Это Восток.

Дворянская культура – на основе Европ <ейского> просвещения: библиотеки, галереи; картины; здания, усадьбы и т.п. Это – Запад. Более поздний слой.

Под этими двумя пластами – исконная Русь с своим самобытным укладом, с своей красотой.

«Ключи Марии» Есенина»⁵.

Приход нового великого национального поэта XX века был закономерен, предопределен самой жизнью и ростом национального самосознания России. Неизбежность вспышки на русском поэтическом небосклоне звезды необычайной величины и яркости, Поэта, который нашел бы слова и краски для выражения глубокой любви россиянина к бедной своей родине, Поэта, который обладал бы нездешней силой «корявого и хитренького мужичонки», Поэта, который каким-то чудесным способом добыл бы затонувшее в недрах ее болот и суглинков Слово – поющее «золото» – и заговорил бы «на новом языке», предсказал Александр Блок⁶.

И не случайно новый поэт вышел из недр народных, из деревни, которая, как позже скажет Есенин, была «единственным расточительным и неряшливым, но все же хранителем этой тайны» «узловой завязи самой природы» и народного мышления (V, 201, 200). Ощущая свое великое предназначение, Есенин с первых шагов творческого пути стремился возродить основы творчества своего народа и искренне верил, что «народ не забудет тех, кто взбудоражил» чувство нового духа и новой жизни (V, 202). Поэтому уже в восприятии современников имя Есенина стало «одновременно и нарицательным, и символическим», причем не только для русской культуры, но и для русской истории⁷.

* * *

Сегодня, на рубеже веков, стоит задуматься над тем, какой смысл вложил Есенин в слова о «новой эре» или «новой полосе» в развитии искусства. Основным показателем в оценке того или иного художни-

ка является его сопричастность с народной жизнью и своей эпохой, которую наиболее полно выразил поэт в своем творчестве. Национальное самосознание сближает поэзию Есенина с творчеством Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова и Достоевского.

Еще в ранней юности поэт проявляет живейший интерес к историческому прошлому России и стремится с его помощью осмыслить современность. «Песнь о Евпатии Коловрате», датированная автором 1912 годом, посвящена земляку поэта, рязанскому воеводе, герою битвы с татарами; «Марфа Посадница» (сент. 1914), которой Есенин откликнулся на Первую мировую войну и революционные настроения, обращена к событиям XV века и воспеваает новгородскую вольницу; прототипом героя «маленькой» поэмы «Ус» (1914) является реальный исторический деятель – атаман Василий Родионович Ус, предшественник и сподвижник Степана Разина.

В больших поэмах Есенин также сопрягает историю и современность: «Пугачев», «Поэма о 36» об узниках Шлиссельбурга, «Песнь о великом походе» и «Страна Негодяев» – эпоха Петра I, революции, Гражданской войны и нэпа, а в «Анне Снегиной» еще и проблема русской эмиграции – вот далеко не полный перечень исторических тем Есенина, который охватил узловые переломные эпохи истории России и нравственные вопросы человечества. Есенин первым в русской литературе в 20-е годы обращается к пугачевской теме, теме крестьянских волнений, антоновщине, после Алексея Толстого в поэзии ставит тему русской эмиграции («Москва кабацкая» и «Анна Снегина») и др.

Есенин проявляет себя историком русской жизни. Еще в 1919 году И.Г. Эренбург писал о поэте: «Деревня, захватившая все и безмерно нищая, с пианино и без портков, взявшая в крепкий кулак свободу и не ведающая, что с ней, собственно, делать, деревня революции – откроется потомкам не по статьям газет, не по хронике летописца, а по лохматым книгам Есенина. Откроется и нечто большее, вне истории или этнографии – экстаз потери, жертвенная нищета, изуверские костры самосожжения – поэзия Сергея Есенина, поэта, пришедшего в этот мир, чтобы “все познать, ничего не взять”»⁸.

Три года спустя критик русской эмиграции Александр Бахрах высказал близкую мысль о том, что Есенин не только лирик, который чарует «прелестью своей непосредственности, своей образностью и звучностью». «Его надо еще ценить и как летописца последних лет жизни предреволюционной русской деревни. В томике стихов этого

взъерошенного эпика можно найти больше материалов, чем в десятках диссертаций!»⁹.

Дореволюционная и послереволюционная деревня наиболее ярко отразилась в «Анне Снегиной». Слова из «Анны Снегиной»: «Недаром чумазый сброд / Играл по дворам на роялях / Коровам тамбовский фокстрот» (III, 182–183), ставшие крылатыми, – одна из ярких примет, характеризующих революционную деревню «с пианино и без портков».

Историзм поэмы проявляется не только в изображении конкретных исторических фигур или внимании к достоверной хронологии и топонимике, но, прежде всего, в сочетании масштабности эпического повествования с конкретными деталями эпохи, вплоть до деталей быта новой деревни. Есенин как бы чертит пунктиром наиболее важные и характерные приметы послереволюционной деревни: соха – кляча – телега – граммофон – велосипед – козья ножка – керенки, катки, ходи, штучки (рубли) и др. и тем самым лаконично, выпукло и не без иронии обрисовывает контрасты нового быта тех суровых и грозных лет.

Яркие примеры того, как органично входит историческая хроника в художественный образ, есть в большинстве произведений поэта, например, в «Песни о великом походе». Характерные повторы «В белом стане» и «В красном стане» построены по типу постоянной рубрики газеты «Известия ВЦИК» 20-х годов «В белом стане». И еще один, может быть, наиболее яркий пример из «Анны Снегиной». Вскоре после публикации поэмы критик парижского журнала «Современные записки» М. Цетлин не без иронии заметил: «Самое сильное место поэмы – это политическая формула – которой Есенин ответил на вопрос крестьянской сходки:

Скажи, кто такое Ленин?

Я тихо ответил:

Он – вы (III, 170).

Воистину лучшей формулы для безнадежно желанной «смычки с крестьянством» не придумаешь»¹⁰.

Вопрос крестьян и предельно лаконичный, афористический ответ на разные лады толковали отечественные исследователи. Диаметрально противоположные трактовки ей дали Ю.Л. Прокушев и Станислав и Сергей Куняевы. Прокушев полагал, что в этой формуле отразилось подлинное понимание поэтом народного характера Ленина и связи вождя революции с широкими трудящимися массами.

Есенинские слова о Ленине Прокушев сближает со строками В. Маяковского «Партия и Ленин – близнецы-братья...»¹¹. Разговор радовских мужиков с поэтом о земле Прокушев называет «кульминационной сценой поэмы», а афористические строки о Ленине – «знаменательными»¹². Ст. и С. Куняевы, наоборот, считают, что Есенин «удивительно тонко, но беспощадно высветил образ вождя этого бунта, «старшего комиссара» – Ленина», но крестьяне для него «голытьба, пьяницы, люмпены, участники коллективного убийства старшины, “лихие злодеи”, “воровские души”»¹³.

Парадокс состоит в том, что вопрос, который задают мужики, соответствует однажды высказанной мысли самого Есенина, а ответ вовсе не является авторским, а отражает яркую приметку народной жизни. Внутренне вопрос и ответ настолько неожиданны, многозначны и противоречивы, что потенциально заключают в себе множество толкований. Ответ мужиков взят поэтом из речи уральского рабочего в защиту большевиков (1917 г.): «Ленин – это мы сами». Эти слова поставил эпиграфом к своей статье «Ленин – гений рабочего класса (Социологический очерк)» Е. Преображенский и разъяснил их в тексте¹⁴.

Номер журнала, в котором напечатана статья Е. Преображенского, был особенно дорог поэту и внимательно просмотрен им, так как в нем опубликованы его стихи «Вечер черные брови насопил...», а также статья А. Воронского «Литературные силуэты. Сергей Есенин», которую Есенин в 1925 году выбрал в качестве вступительной к своему Собранию стихотворений.

Есенин видит задачу художника не в том, чтобы отражать жизнь, а показывать ее такой, какой она есть во всех ее противоречиях и порой безысходной трагичности ее обстоятельств, во всей глубине ее противоречий. Сопоставляя духовное наследие Пушкина, Достоевского и Есенина, можно напомнить мысль религиозного философа архимандрита Константина (в миру Зайцев), который говорил о двух гениях XIX века: «В Пушкине жить можно и должно, а в Достоевском жить нельзя и не должно». Но, не умаляя для русских истории судьбы Достоевского, замечал: «Пока идет в русских сердцах борьба сатаны с Богом, пока мы завоевываем себе право на жизнь, мы не должны отрываться от нашего вождя – Достоевского, но будем помнить, что, когда кончится героический период борьбы за жизнь, у нас еще есть вождь, завещанный Достоевским, – Пушкин»¹⁵.

Мысль довольно спорная, потому что Пушкин нужен во все времена. Хотя в связи с этой мыслью возникает любопытная параллель

с наследием Есенина. Поэт остро ощущает противоборство и сложные превращения, которые происходят в жизни и природе. Как реалист жизни Есенин знает: мир устроен так, что борьба сатаны с Богом, борьба противоречивых начал никогда не завершится ни в жизни, ни в душе человека. Об этом говорится в «Пугачеве», когда сподвижники предают его из-за чувства собственности. Об этом говорится и в его замечательных стихах: «Но коль черти в душе гнездились – / Значит, ангелы жили в ней» (I, 186). Это не только о самом поэте, но и о каждом человеке.

«По Есенину, – писал Г.Ф. Устинов о «Песни о хлебе», – вся причина жестокости кроется в том, что объективно такова вся жизнь»¹⁶.

Вот она, суровая жестокость,
Где весь смысл страдания людей.
Режет серп тяжелые колосья,
Как под горло режут лебедей.

.....
Никому и в голову не встанет,
Что солома – это тоже плоть.
Людоедке-мельнице – зубами
В рот суют те кости обмолоть.

И из мелева замешивая тесто,
Выпекают груды вкусных яств...
Вот тогда-то входит яд белесый
В жбан желудка яйца злобы класть.

.....
И свистит по всей стране, как осень,
Шарлатан, убийца и злодей...
Оттого что режет серп колосья,
Как под горло режут лебедей (I, 152).

Живой человек, как и вся жизнь, соткан из борьбы со злом, с Черным человеком, который живет, пока жив человек. И приходит человек на эту землю, чтоб скорей ее покинуть. Мотив быстротечности жизни проходит через все творчество Есенина. У него и история трагична, и современность трагична. Но выход всегда есть в доброте, любви и милосердии к человеку, и, наконец, вприятии жизни такой, какой она есть... Каждый человек для Есенина – это цветок неповторимый, и каждый миг жизни неповторим и прекрасен. И ничто не проходит бес-

следно. И эти противоречия, эта диалектика жизни гениально выражена в стихах Есенина, поэтому каждый стих поэта «душу лечит». Таково призвание Есенина.

Есенину свойственны пушкинская всечеловечность и отзывчивость на каждое состояние бытия и отношение к жизни как к бесценному дару и части общего пути, начало и конец которого скрыты от человека. Чувство вечного круговорота жизни, в которой ничто не уходит бесследно и навсегда, а лишь переходит в другие формы.

Вместе с тем есенинское творчество не менее многообразно, чем пушкинское. Только у Есенина можно найти такое разнообразие лирических стихотворений: «Выткался на озере алый свет зари...», «Бабушкины сказки», «Кузнец», «Егорий», «Греция», «О Русь, взмахни крылами...», «Песнь о собаке», «Хулиган», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Письмо матери», «Дорогая, сядем рядом...», «Сукин сын», «Отговорила роща золотая...», цикл «Персидские мотивы», «Батум», «Капитан Земли» и др., а также поэмы, драмы в стихах, замечательную, до сих пор недооцененную прозу: повесть, скорее похожую на роман — «Яр», рассказы «У белой воды», «Бобыль и Дружок», художественный очерк-памфлет «Железный Миргород», теоретическую работу «Ключи Марии», статьи и рецензии.

Есенин разрабатывает жанры, получившие широкое распространение в русской литературе XX века: жанр «маленькой» поэмы, встречавшийся в поэзии К.М. Фофанова и Ш. Бодлера, создает существенно новый тип поэмы — поэму-драму и притчу. Точка зрения автора в лирике и поэмах максимально объективирована и проявляется не только в открытом тексте, но и в сложном полемическом подтексте, взаимодействии внешнего и внутреннего сюжета, зеркальной композиции, активном введении диалога.

Синтез жанров, характерный для лирических поэм Маяковского и Блока, проявляется у Есенина наиболее многообразно: классическая трагедия, загадка, библейская притча и «Слово о полку Игореве» в «Пугачеве»; сказ, историческая песня, докучная сказка, былина и современная частушка в «Песни о великом походе», мужской плач и тюремная песня в соединении с революционно-героической балладой в «Поэме о 36» и т.д.; лирический пафос речи персонажей и песенность соседствует с документальностью (язык газет и знаковые приметы времени).

Гений художника определяется не только причастностью к народной жизни, правдивостью и широтой отражения эпохи, но и новаторством

поэтики, которая выражает жизнь и переживания человека наиболее выразительно и полно. В своем творчестве Есенин опирается на многовековой опыт народного искусства, православную традицию, широкие пласты русской и европейской культуры и остается крайне индивидуальным.

Самой первой и главной отраслью нашего искусства Есенин называет в «Ключах Марии» орнамент и считает его музыкой («Орнамент – это музыка»). Характерно, что исходным вариантом этой фразы в есенинском автографе было: «Самая ранняя и главная отрасль нашего искусства есть песня» (V, 455). Мысли Есенина совпадают со словами Н.А. Клюева о резьбе и шитье и их связях с музыкой и песней, на которую указал В.Г. Базанов¹⁷.

Музыка, по словам Есенина, умеет и беспокоить, и умирять. «Эту тайну знали как древние заклинатели змей, играющие на флейтах, так бессознательно знают ее по сей день наши пастухи, играя на рожке коровам. <...> Звуки умеют привязывать и развязывать, останавливать и гнать бурей. Всё это уже известно давно, и на этом уже построено определение песен героических, эпических, надгробных и свадебных» (V, 216). С этой особенностью древнерусского искусства связана и главная особенность есенинской поэзии, которую он определил как «песенное слово».

Миру нужно песенное слово

Петь по-свойски, даже как лягушка (I, 267).

Называя себя реалистом («Я реалист...»; 5, 223), поэт не обходит художественных исканий символистов и романтиков, пролетарских поэтов и авангардистов. Реальное соединение в поэзии Есенина различных эстетических начал позволяло по-разному, порой противоположно, трактовать его творчество.

Одни видели в нем реалиста, продолжателя народно-песенных традиций (А.Н. Толстой)¹⁸, другие называли его романтиком (Д. Святополк-Мирский)¹⁹, третьи находили существо Есенина в принадлежности к русскому авангарду и соответствии эпохе Татлина (И. Эренбург)²⁰. А он, естественно-органический, очень многообразный и ни на кого не похожий, был и тем, и другим. Эта особенность есенинского стиля не прошла незамеченной. Е. Лундберг в «Записках писателя», относящихся к 1917 году, писал: «В Есенине – сочетание озорства с большой утонченностью. Иногда – почти декадентно. Есть строки нелепые, есть строки, приближающиеся по спокойной силе к классикам»²¹.

Поэт Ю. Кублановский в 1985 году в парижской газете «Русская мысль» заметил, что Есенин, «не раз попрекаемый за безалаберную жизнь», успел к 30 годам написать несколько томов поэм и стихотворений, среди которых немало шедевров как лирического (романсового) плана, так и произведений в весьма авангардном духе – в так называемом имажинистском стиле, характеризующем яркой и острой деформацией образа»²².

Вместе с тем большинство исследователей видели реалистическую доминанту стиля Есенина, признавая, что его «мастерство кое в чем от имажинизма выиграло». Наиболее настойчиво проводил эту мысль зарубежный исследователь В. Марков: «Он реалист не только в том, что берет образы для символического «Сорокоуста» и сюрреалистических «Кобыльих кораблей» из жизни, а не из воображения (как сообщают мемуары). Его реализм в том, что видит он только этот, конкретный, ощущаемый пятью чувствами мир и не чувствует потребности в ином:

Холодят мне душу эти выси,
Нет тепла от звездного огня... (I, 239).
Не хочу я лететь в зенит... (I, 189).

(странная перекличка с первыми строками стихотворения Маяковского «На смерть Есенина»; понимал ли Маяковский, каким смыслом наполняются его строки после этого)»²³.

Есенинский реализм основан на многообразном синтезе реалистических и авангардных, традиционных и современных тенденций в искусстве, получившем широкое распространение в литературе XX века. Как правило, Есенин относится полемично и к своим предшественникам, и к своим современникам, подчеркивая тем самым свою «крайнюю индивидуальность». «Все мое творчество, – подчеркивает поэт, – есть плод моих индивидуальных чувств и умонастроений» (V, 222).

Есенин утверждает своеобразный взгляд на назначение искусства. Еще в юности он пишет драму в стихах «Пророк» и стихотворение «Поэт» («Не поэт, кто слов пророка не желает заучить...»), но вскоре уточняет и дополняет собственное представление о поэте народной верой в исцеляющую силу слова-заговора. В стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» поэт пишет о рождении поэта, обладающего целительной силой слова, которую ему дает родная русская земля.

Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали.
Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит (I, 29).

В обосновании назначения поэзии Есенин исходит из народного идеала искусства, которое преследует прежде всего нравственные цели. Поэт формулирует свою мысль в емкой и образной формулировке: «Луг художника только тот, где растут цветы целителя Пантелимона». В каком бы облике ни выступал лирический герой лирики Есенина: пастуха, странника, нежного хулигана (юродивого Христа ради), он стремится вызвать самые добрые чувства, излечить души людей от злости и зависти к ближнему.

Не случайно поэт в «Ключах Марии» называет творцов народного орнамента – бахарями, то есть краснобаями, рассказчиками, сказочниками, одновременно имея в виду такое значение этого слова, как «заговорщик, знахарь»²⁴. Таким образом в значении слова соединяются понятия об искусстве и чародействе и лечении, слово «баситься» в Рязанской губернии употребляется в смысле лечиться, а «бахарь» как лекарь (V, 461). Народный идеал поэта – лекаря человеческих душ – помогает войти в положение каждого, показать и принять разные голоса, взгляды и точки зрения, а в результате объективно отразить свое трагическое противоречивое время.

Есенинское слово в стихе обладает эмоциональной силой народного заговора и приворотного зелья. Разгадка художественных открытий великого национального поэта XX века кроется в новаторстве его художественного мышления, которое М. Бахтин применительно к Ф. Достоевскому условно назвал «полифоническим». В основе созданной Есениным художественной системы лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре²⁵.

Перед нами, как и у Достоевского, проходит «множественность самостоятельных и неслиянных» голосов²⁶, переживаний, сознаний, ассоциаций, но голос автора всегда самостоятелен и выявляется в полемике и самополюемике или тонко обозначенном подтексте, который создается взаимодействием различных сюжетных слоев, даже в поэмах, где собственная оценка событий «спрятана» в речи персонажей. Точка зрения автора не является «диалектической суммой голосов» лирических героев или персонажей поэм, она становится особой самостоятельной и по-своему объективированной точкой зрения на мир и на себя самого.

Творчество Есенина сплошь полемично не только во взаимодействии отдельных глав внутри макромира, цельного художественного мира, «своего рода лиро-эпического романа», вырастающего из всего творчества или отдельных сквозных образов, но и внутри этих глав – микромире – в композиции, в сюжете, речи персонажей поэм и даже в отдельных «клеточках» этих глав: метафоре, слове, рифме и т. д. Поэтому все, что кажется внешне простым, на самом деле является очень сложным. Мир лирических переживаний освещен с различных точек зрения, недосказан, таинствен и противоречив, как сама жизнь.

Можно сказать, что Есенин на материале лирической поэзии, монологичной по своей форме, совершил в XX веке то, что Достоевский воплотил в свое время в романе, но существенно усилил полемический характер диалога и изобрел для этого свои специфические средства²⁷. По сравнению с Достоевским, Есенин сделал совершенно новый шаг в искусстве. Он открыл новую поэтическую систему, основанную на важнейших принципах национальной культуры не только на эпическом, но и на лирическом материале, который считается по своей форме монологичным. У Есенина в процесс отражения вовлечен весь внешний мир с переливами красок, звуков, шорохов, не только персонажи поэм и лирический герой стихов, но и вся природа, равноправная человеку. Недаром у героя есть двойники: дерево-клен и зверь-волк.

Здесь речь идет не об образном мышлении, типологически идентичном фольклорному, не о «всепроникающем фольклоризме» и не о фольклорной и документальной поэтике Есенина и тем более не о конкретных переключках с загадками, частушками, народными лирическими песнями, то есть не об особой близости есенинских образов к народному творчеству.

Безусловно, такая близость также имеет место, особенно в раннем творчестве поэта, и очень внимательно и подробно анализировалась в научной литературе. Но если ограничиться этими конкретными переключками, то Есенин, вольно или невольно, становится вторым Кольцовым или Никитиным. Да, может быть, гораздо крупнее и талантливее, но все же вторым. В то время как зачисление поэта в первый ряд русских литературных гениев может быть основано лишь на открытии им новой художественной эпохи и создании поэтики, «подобной которой не было в русской литературе»²⁸. Именно на эту роль претендовал поэт, когда говорил, что открывает новую эру в развитии искусства и настаивал на своей крайней индивидуальности.

Один из наиболее ярких примеров, доказывающих это положение применительно к поэту, наиболее укорененному в национальной культуре, пример со стихотворением «Там, где капустные грядки...». Такого не найдешь у символистов, подчеркивал М. Степняк. Не говоря уже о том, что даже в русском фольклоре одушевление природы происходит лишь на духовном уровне.

Разрабатывая идеи полемичности, поэт опирается на принципы иносказания, олицетворения, совмещения разных слоев русской культуры, различных жанров, которые свойственны символике фольклора и в то же время имеют многовековую литературную традицию. У Есенина есть даже собственные постоянные образы, которые кочуют из одного в другое произведение: изба, окно, солнце, луна, зеркало, конь, дорога, сад, песня, девушка в белом и др. Эти образы видоизменяются во времени и в зависимости от микроконтекста и в то же время не теряют связи с макроконтекстом всего творчества. Особого внимания заслуживает структурная функция обрядовой поэзии, особенно ряженья как явления русской культуры.

Поэзия Есенина глубоко национальна и крайне индивидуальна и в тех случаях, когда поэт ориентируется на фольклорную поэтику, и в тех, когда он обращается преимущественно к литературной русской и европейской художественной традиции (например, «Страна Негодяев» и «Анна Снегина»). И в том, и в другом случаях Есенин строит свой образ согласно народному мышлению, которое от рождения было приращено его натуре.

Благодаря своему образу мысли и вниманию к вечным ценностям и проблемам человеческого существования поэт достигает такого масштаба и неоднозначности в отражении собственных переживаний и событий действительности, которая сообщает его произведением широкий универсальный характер. Такая концепция есенинского творчества дает представление о поэте – «суровом мастере», который одинаково ярко отразил свое время в поэзии и прозе, в лирических и эпических жанрах.

Большое внимание в связи с поисками новых выразительных возможностей слова Есенин уделяет мифологии, считая ее источником словесного искусства и первоосновой поэтических символов и образов. Мифология для Есенина есть не что иное, как народное сознание природы и духа. В мифе видит поэт способ мыслить и выражать свои мысли. Есенин находит мифы в былинах, сказках, пословицах, поговорках, загадках, отдельных выражениях, словах и даже буквах рус-

ского алфавита. Поэт близок русской мифологической школе и понимает миф не как жанр, а как отражение отношений человека с внешними явлениями.

Мнение о том, что Есенин прост и выявляет себя только в открытом тексте, является односторонним. Недаром наиболее прозорливые критики увидели «утонченно-культурное обличие мифологии» Есенина, неисчерпаемого в словесном воображении, «часто остроумного, всегда дерзкого»²⁹. «Все в нем <...>, — заметил В.И. Качалов, — ярко и сбивчиво, неожиданно контрастно»³⁰. А один из видных зарубежных критиков, Э. Райс, писал о Есенине: «Лучшие его вещи полны словесной магии. Если у Мандельштама магия — результат духовной победы над словесным материалом, то у Есенина она родилась естественно, из его укорененности в русской стихии. Обороты его речи, как и иные образы Рафаэля, привлекают своей симпатичной закругленностью, какой-то кошачьей ласковостью. Они не приводят в экстаз, как у Мандельштама, а вкрадчиво подкупают. Очарование Есенина — в *дебрях простоты* (курсив наш. — Н.Ш.-Г.), недоступной другим поэтам»³¹.

В «Ключах Марии» и статье «Быт и искусство» Есенин обосновал собственную поэтику иносказания. В мае 1921 года поэт писал Иванову-Разумнику: «Не люблю я скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка. Когда они посылали своим врагам птиц, мышей, лягушек и стрелы, Дарию нужен был целый синедрион толкователей. Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким» (VI, 126). Недаром Есенина нередко сравнивали с гениальными безумцами всех времен и народов, в том числе с Франсуа Вийоном.

Каждое внешнее явление и предмет быта Есенин рассматривает как символ отношений к миру и человеку. Есенин органично сочетает мифопоэтику с фактом и исторической хроникой. Он проявляет себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего, неодухотворенного, но все основано на иносказании и все подлежит проникновенному прочтению.

Поэтому, естественно, каждое слово и каждый образ Есенина многомыслен и, по его собственному определению, напоминает икону «троядницу» — посмотришь с одной стороны, видишь одно, посмотришь с другой — видишь другое, с третьей — третье. Идеи синкретизма искусства, «метафорического лиризма», свойственные поэзии Серебряного века, нашли наиболее яркое воплощение в творчестве Есенина.

464297

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО 17

Один из соратников Есенина по имажинизму, композитор Арсений Аврамов, очень точно определил новизну и многозначность образов поэта: «Сам он – рог изобилия, образ его – сказочный оборотень. <...> Хотите целую книгу – in folio – напишу о «месяце» Сергея Есенина? Еще книгу о «корове»? Еще и еще по книге – о его солнце, звездах, дереве, Боге, лошади?»³².

Есенинский Черный человек – один из наиболее ярких образов оборотней в поэме, сюжет которой напоминает ритуал святочных гаданий перед зеркалом, с которыми связано предсказание судьбы. И, конечно же, заслуживает, чтобы о нем была написана целая книга. Традиционный мифологический образ мировой литературы, образ евангельского Апокалипсиса и персонаж русской народной демонологии.

Окошко и зеркало, соединяющие оппозиции видимого-невидимого, открытого-закрытого, – также традиционные образы русской национальной жизни и важные мифологические символы. Есенин семантически сближает эти образы: «Я один у окошка» – «Я один... / И – разбитое зеркало». Это сближение оправдано: если иметь в виду окно ночью в освещенном доме, то в нем человек отражается, как в зеркале.

«В нашем языке окно (уменьш. – окошко, оконце), как отверстие, пропускающее свет в избу, лингвистически тождественно со словом око (снк. aksha совмещает оба значения); окно следоват <ельно> есть глаз избы»³³. У всех народов существует убеждение, что небесные боги взирают с высоты на землю, наблюдают за поступками смертных, судят и наказуют грешников. Из этих данных объясняются сказочные предания: а) о чудесном дворце, из окон которого видна вся вселенная <...>; б) о волшебном зеркальце, которое открывает глазам все – и близкое и далекое, и явное и сокровенное»³⁴.

Вместе с тем философская трактовка зеркала перекликается с пониманием зеркальности в поэзии символистов. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести цитату из книги К. Бальмонта «Морское свечение», которая была в личной библиотеке поэта: «...чарующее яйцевидное зеркало овальным ликом своим уводит мечту к жизни, в которой царствует Демон, отвлекающий душу от самой себя, проводя перед ней миллионы масок. У души <...> три врага: Diablo, mundo у carne, Дьявол, мирское и плоть. Скажем по нашему: жизнь. <...> Широта этой оправы говорит о степной воле крылатой души неугомонного бродяги...»³⁵.

Для Есенина важно, что зеркало выступает в различных обликах: как правдивое (в старой иконологии – символ Богородицы) и как

лживое (древнейший магический предмет общения с нечистой силой). Также «легкокасательно» и «разносмысленно» (термины самого Есенина из письма к Иванову-Разумнику, май 1921 г.) выступают и другие мифологемы этой поэмы, где славянская мифология соседствует с библейской символикой.

Необычный синтез лирики, хроники и притчи³⁶ придает поэзии Есенина современное и общечеловеческое значение. На вопрос, о чем одно из наиболее известных есенинских стихотворений «Отговорила роща золотая...», можно сказать, что оно об осени и увядании человека. С другой стороны, в нем выражены чувства, казалось бы, безысходной трагичности и быстротекучности жизни, которые проходят через все творчество поэта:

В саду горит костер рябины красной,
Но никого не может он согреть (I, 209).

И возникает третий план – утверждение того, что роща не может отговорить навсегда, и человек не может не жалеть о прошедшей молодости. Ничто не проходит бесследно:

Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадет трава (I, 210).

И тогда сравнение лирического героя с увядающим деревом («Как дерево роняет тихо листья, / Так я роняю грустные слова...») говорит о бессмертии его поэзии, которой суждена жизнь, такая же вечная, как окружающая его природа, потому что на смену осени и зиме всегда приходит весна.

Вопрос о роли Есенина в развитии русского языка также малоисследован. Возможно, в будущих энциклопедических статьях о Есенине будет написано, что он совершил реформу языка не менее смелую, чем Пушкин. Эстетика Есенина построена на присущей русскому народу вере в словесную магию. «Народ наш, – заметил поэт в «Ключах Марии», – живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях, и если берется выражать себя через сходство, то образ этого сходства всегда конкретен» (V, 190–191).

Одной из наиболее важных заслуг Есенина в области развития русского литературного языка является его обогащение живой народной речью и звучащим «песенным словом». Есенин завершает работу,

которую начал А.С. Пушкин, и проводит ее систематически применительно к различным жанрам, оказывая заметное влияние на поэзию и прозу XX века³⁷.

Есенин наделен редким талантом видеть «свойства русского языка». В своих произведениях он нередко употребляет краткие существительные типа «людская молвь» и «конский топ», развивая особенность русской речи, присущую ей с древнейших времен, и существенно, по сравнению с Пушкиным, расширяет сферу употребления подобных слов: ширь, синь, никь, крепь, цветъ, гладь, выть, гать, стынь, звень, топ, хлюпъ, зыбь, хлябь, глубь, мреть, хмарь, сырь, ржавь, вязь и др.

Только видели березь да цветъ,
Да ракитник кривой и безлистый,
Да разбойные слышали свисты,
От которых легко умереть.

Как бы я и хотел не любить,
Все равно не могу научиться,
И под этим дешевеньким ситцем
Ты мила мне, родимая выть (I, 206).

Пушкин в ответ на упрек одного из любителей изящной словесности в употреблении подобных форм писал осенью 1830 года в Болдине: «...более всего раздражил его стих:

Людскую молвь и конский топ.

«Так ли изъясняемся мы, учившиеся по старым грамматикам, можно ли так коверкать русский язык?» Над этим стихом жестоко потом посмеялись и в «Вестнике Европы». *Молвь* (речь) – слово коренное русское. *Топ* вместо топот столь же употребительно, как и *шип* вместо *шипение* – он шип пустил по-змеиному. *Древние русские стихотворения* – (следственно и *хлоп* вместо *хлопанье* вовсе не противно духу русского языка). На ту беду и стих-то весь не мой, а взят целиком из русской сказки:

«И вышел он за врата градские, и услышал конский топ и людскую молвь».

Бова Королевич.

Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают»³⁸.

В стихах Есенина, как заметила Е.М. Галкина-Федорук, «пожалуй, чаще, чем у других поэтов, употребляются существительные особого фонетико-морфологического образования безаффиксального характера. Эти краткие слова обладают особой ритмичностью из-за корневого ударения и потому бесценны для поэтизации речи. <...> Есенин правильно говорил, что «у каждого поэта есть свой общий тон красок, свой ларец слов и образов». Употребление односложных и двусложных бессуффиксальных существительных и является одной из специфических черт этого общего есенинского тона. В его стихах – десятки подобных словообразований... <...> Безаффиксальные слова образуются от существительных и прилагательных (путем отбрасывания окончаний), но чаще всего от глаголов (в этом случае удаляется суффикс). Этот вид словообразования присущ народному языку и лишь иногда используется поэтами»³⁹.

Исконно русский характер этих безаффиксальных существительных, образованных от глагола и от прилагательного, отмечен лингвистом Г. Павским еще в середине XIX века⁴⁰. Развивая эту особенность русской речи, в «Анне Снегиной» поэт вводит такие окказионализмы, как «водь», «звень», «зыкь», «сочь», «трясь».

«Вопросы формы, – заметил Н.К. Вержбицкий, – всегда живо интересовали Есенина. Он постоянно обогащал свой словарь, часами перелистывал Даля, предпочитая первоначальное его издание с «кустами» слов; прислушивался к говору людей на улице, на рынке...»⁴¹. Н.М. Шанский обратил внимание на необычное употребление в «Анне Снегиной» общеупотребительной лексики на примере глагола «течь» («Еще и заря не текла...») и существительного «оладья» в родительном падеже множественного числа в диалектной форме «оладьев» («Оладьев тебе напекла» – 3, 162).

«Словесные связи глагола *течь* в значении «идти», «проходить» с обозначением человека, так часто наблюдаемые в поэзии первой половины XIX в., например, у Пушкина «в путь потек» – «Анчар», восходят к старому – еще церковно-славянскому – источнику: «Петръ, въставъ, тече къ гробу» («Мстиславово евангелие до 1117 г.»), «тогда Овлуръ влькомъ потече» («Слово о полку Игореве»). Существительное оладья в диалектной форме также «замечается быстрее и объясняется проще: ведь перед нами прямая речь мельника, носителя соответствующего народного говора»⁴².

Есенин дает права гражданства не только просторечным, но и диалектным словам и нетрадиционной лексике. Проблема взаимодействия

одного из вариантов диалектного языка и языка художественной литературы является одной из наиболее важных в анализе вклада Есенина в развитие литературного языка. Нередко исследователи недооценивали роль диалектизмов в зрелом творчестве поэта⁴³, ссылаясь на его известное высказывание о своем раннем увлечении: «В 1921 году Есенин говорил И.Н. Розанову: «В первом издании <«Радуницы»> у меня много местных, рязанских слов. Слушатели часто недоумевали, а мне это сначала нравилось. «Что это такое значит, – спрашивали меня:

Я странник улогий
В кубетке сырой?»

Потом я решил, что это ни к чему. Надо писать так, чтобы тебя понимали. <...> Весь этот местный рязанский колорит я из второго издания своей «Радуницы» выбросил. <...> ...кое-что переделал, например, изменил стихи о «страннике улогом» и о «кубетке» (временное убежище, конура, шалаш, – Н.Ш.-Г.) – стало просто:

Я странник убогий,
С вечерней звездой
Пою я... и т.д.»⁴⁴

Отказываясь от частого употребления местных слов, Есенин намеренно употреблял семантические диалектизмы и в последующие годы для передачи картины деревенского пейзажа или естественного колорита речи деревенского персонажа («Анна Снегина»). Так, правя стихи из первой «Радуницы», поэт сохранил «Слушают ракиты», хотя именно против этой строки ополчился Н.О. Лернер.

В статье «Господа Плевицкие» критик писал о Есенине и Клюеве: «Трудно поверить, что это русские, до такой степени стараются они сохранить «стиль русс», показать «национальное лицо». <...> Есенин не решается сказать: «слушают ракиты». Помилуйте: что тут народного? А вот «слушают ракиты» – это самое нутро народности и есть. «Хоровод» – это выйдет чуть не по-немецки, другое дело «корогод», квинтэссенция деревенского духа. <...> Оба щеголяют «народными» словами, как военный писарь «заграничными», и обоих можно рекомендовать любознательным людям для упражнения в переводах с «народного» на русский. <...> Есенин <...> до того опростился и омужился, что решительно не в состоянии словечко в простоте сказать...»⁴⁵.

П.Ф. Юшин, например, заметил, что слово «почитай» в «Анне Снегиной» («Дворов, почитай, два ста...») имело «большое хождение

у крестьян Рыбновского района Рязанской губернии. Литературный его синоним «около», «почти» не употреблен поэтом сознательно. Также преднамеренно и для той же цели введены в речь возницы слова: «приятственные» вместо «приятны», «напасти», «ахнет» и словосочетания: «в важные очень не лезем», «на нашей быдластой сходке мы делу условили ширь» и пр.⁴⁶

Во вступлении к сборнику «Стихи скандалиста» (Берлин, 1923) Есенин писал: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, нечистых слов нет. Есть только нечистые представления» (V, 221). Однажды в ответ на вопрос о причине пристрастия к «крепким словам» Есенин сказал: «Хочется бросить вызов литературному и всяческому мещанству! Старые слова и образы затрепаны, нужно пробить толщу мещанского литературного самодовольства старым преysкурантом «зарекомендованных» слов: отсюда выход в цинизм, в вульгарность, отсюда моя радость тому,

Хорошо, когда сумерки дразнятся
И сыпают вам в толстые задницы
Окровавленный веник зари»⁴⁷ (II, 81).

Свое отношение к слову Есенин высказывает в форме поэтического закона: «Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их. Мне очень нравятся слова корявые. Я ставлю их в строй как новобранцев. Сегодня они неуклюжи, а завтра будут в речевом строю такими же, как и вся армия» (V, 221). Чуть позже в автобиографии 1924 года поэт пояснил: «Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить» (VII, кн. 1, 17).

Другой важной стороной языкового новаторства Есенина, оказавшей значительное влияние на русскую литературную речь, является органичное сочетание различных языковых стихий: от устной народной поэзии (былины, сказки, пословицы, поговорки) до языка современной бюрократии («Страна Негодяев») или русского романса. Поэт не отказывается и от собственного словотворчества.

Драматическая поэма «Страна Негодяев» опровергает мнение некоторых современников Есенина, которые считали, что «нынешняя Россия выпадала из его поэтического плана». <...> Слова «электрификация» и «индустриализация» не укладывались в его лукаво-архаический словарь»⁴⁸. «Мир идейных дел и слов» «Страны Негодяев» не назовешь архаическим. Наоборот, персонал поэмы чаще всего говорит языком современных газет: коммунист, граждане, красноармейцы,

рабочие, равенство, советская власть, партийная команда, кремлевские буфера, республика, мировая блокада, сеть шоссе и железных дорог, товарищ, провокация, стрелочник, часовой, коллега, индивид и др.

Основные средства сатирического изображения Есенин черпает из живого русского языка, яркой приметой которого является смелое соединение современной бранной и бюрократической речи с пословицами и поговорками. Не случайно в тексте поэмы наиболее последовательно отмечается переключка с переводом «Гамлета» Н.А. Полевым, в котором особенно подчеркивается народность языка Шекспира и многие афоризмы героев, особенно Гамлета, переведены на русский лад или русскими пословицами и поговорками.

В «Анне Снегиной» на фоне общеупотребительной лексики, особенно в речи крестьян, встречаются не только разговорно-просторечные элементы, свойственные именам существительным и прилагательным, но и вульгаризмы («оглоущу», «так и бряк», «галдеж», «бахвалится», «едрит твою в дышло», «тараканье отродье» и др.), архаизмы (исправник, оброки, старшина), старославянизмы («денница», «не зрел я родимых крыш», «сим летом») и новая современная лексика («липа», «дезертир», «гражданин», «комиссар», «коммуна» и др.)⁴⁹.

Одной из особенностей языка Есенина является его афористичность. Как правило, Есенин выражает мысль очень кратко, конкретно и выразительно, так, что она сразу врезается в память. Впервые свежесть и лаконичность языка поэта отметил еще Блок в первой дневниковой записи о встрече с поэтом и З.Н. Гиппиус в первой рецензии на стихи Есенина.

В лучших стихах зрелого периода творчества каждая отдельно поставленная есенинская строчка является афоризмом. Чтобы убедиться в этом, достаточно провести такой эксперимент со стихотворением «Не жалею, не зову, не плачу...».

Не жалею, не зову, не плачу...

.....
Все пройдет, как с белых яблонь дым.

.....
Увядаешь золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

.....
Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком....

.....
И страна березового ситца

Не заманит шляться босиком *и т.д.* (I, 163).

Свое стремление к лаконичности фразы Есенин ярко продемонстрировал в выписках из книги В.Г. Шершеневича «Лошадь как лошадь» (см. Т. 7, кн. 2). Один из ярчайших примеров – по-есенински сжатая парафраза пушкинских строк в стихотворении «Письмо к сестре»: «Блажен, кто не допил до дна» со сноской автора «Слова Пушкина» (II, 159). Есенин сокращает две строки Пушкина до одной, полностью сохраняя смысл ставшей крылатой фразы Пушкина из восьмой главы «Евгения Онегина»: «Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина» (строфа LI) и в то же время усиливает некую недоговоренность, легкость и, если можно так выразиться, воздушность мысли при ее глубине и многозначности.

Немало метких есенинских выражений вошло в книгу В.С. Елистратова «Язык старой Москвы: Лингвоэнциклопедический словарь» (М., 1997. 703 с.): «вшивый Парнас» – иронично: богема, «утонченный» литературный мир; «Вша в прическе Аполлона» и «писарь в штабе жизни» – московские прозвища поэта К. Бальмонта, приписываемые Есенину; «Гиппиусиха» – З.Н. Гиппиус; «горе-гореваньице» – «любимое есенинское словцо»; «на колу у турка встретит троюродную тетю» – иронично о человеке, у которого всюду знакомства; «решето в шубе» – бранное, вероятно, в значении пустой, никчемный человек; «чекушка» – ЧК (Чрезвычайная комиссия); «штабс-маяр» – так Есенин пренебрежительно называл ненастоящих художников слова, официальных поэтов и др.

Еще одна заслуга Есенина в области языка, также как и поэтического образа, – это возрождение полифоничности и «разносмысленности» русского слова, которое изначально содержит множество разных и зачастую противоположных значений. На этой стороне своего художественного новаторства, понимаемого им как особый вклад в историю русской культуры и языковой памяти народа, Есенин особенно внимательно останавливался в своих теоретических статьях.

Поэт выказывает себя русским человеком, веками приученным к тому, что в окружающем его мире нет ничего неживого, незначащего и неодоухотворенного. Здесь все основано на иносказании и подлежит проникновенному прочтению. В статье «Быт и искусство» Есенин подыскивает определение текучести слов и образов и показывает, что эти текучесть и вращение имеют свои законы и согласованность. В вечном

движении и лабиринте голосов, своих и чужих слов поэт выявляет противоречия и движение природного мира. При этом он теоретически обосновывает преимущество «изобретательного выявления себя» перед традиционным лирическим или эпическим.

Эту работу продолжит и М. Шолохов, но на большом романном пространстве. Но Есенин умеет внутри одного произведения максимально выявить омонимичность русского слова. Так, в «Анне Снегиной» поэт максимально выявляет многозначность, присущую слову «белый». В нравственном смысле: белый цвет (в противоположность черному) принят за символ благих дружелюбных чувств⁵⁰, белый как синоним чистоты, высокой нравственности в христианстве и цвет траура в крестьянской среде; в историческом плане: белое движение, белогвардеец, белый конь – конь победителя, белые медали в противоположность красному ордену; в бытовом и природном смысле: белый цвет одежды и цветущих вишен, ассоциации с белым и чистым снегом, которые вызывает фамилия героини поэмы – Снегиной. В свою очередь, контрастная многозначность слова и образа подчеркивает неоднозначное отношение автора к происходящему.

Лексика русского романа придает всему содержанию поэмы элегическое чувство чего-то несбывшегося и неосуществленного. Даже калитка в сад, в которую так и не вошли юные влюбленные, становится своеобразным символом несбывшихся прекрасных чувств и надежд в период революции.

Особенности введенного им впервые в поэзию «органического образа» Есенин обосновал в теории искусства, изложенной им в статьях «Ключи Марии», «Быт и искусство», неотправленном письме Иванову-Разумнику от 1921 г. и др. Есенинская теория искусства вырастает из его стихотворной практики и в свою очередь обогащает ее.

Используя лингвистические приемы, поэт теоретически обосновывает мифологические основы русского слова, в частности, слова *пастух*. Разлагая это слово на две части, поэт утверждает, что «т» часто переходит в «д» и в результате вместо пастуха получается мифический покровитель духов («пас-дух»). В.Г. Базанов отметил, что в «Ключах Марии» о «пастушеском мирозерцании» говорится много, и именно в духе Буслаева. Пастух был когда-то хранителем определенного религиозного культа («пас-дух», то есть заклинатель богов и духов). В эпоху охотничье-земледельческой общины («пастушеский быт») возникла эпическая поэзия, герои которой вызвали сочувствие целых веков⁵¹.

Обращая внимание на то, что для русского человека каждое слово и даже каждая буква является мифом, Есенин пишет о философии букв русского алфавита и философии языка как выражения национального мышления народа. Как философ русского языка Есенин предвосхищает идеи герменевтики, изложенные в трудах философов, в частности Г.Г. Шпета, лекции которого слушал еще в Университете А.Л. Шанявского. В последующие годы Густав Шпет входит в число друзей Есенина⁵². 29 сентября 1921 года на заседании под председательством А. Белого (Б.Н. Бугаева) (в присутствии Г.Г. Шпета) Есенин был принят кандидатом в Вольную Философскую Ассоциацию⁵³.

Обобщая сказанное, можно заключить, что на рубеже веков мы воспринимаем Есенина не только как великого лирика, но и крупного эпического поэта, историка русской жизни, ярко отразившего противоречивую и трагическую революционную эпоху, и теоретика искусства, внесшего большой вклад в развитие культуры и русского литературного языка. Есенин во многом предвосхитил художественные открытия мировой литературы XX века: синтез разнообразных направлений, стилей и жанров в лирике, поэме, романе и драме, документальность, тяготение к иносказанию, притче и др. Есенин наиболее ярко выразил процесс возвращения истинного смысла забытого и утраченного русского слова в литературу.

«Песенное слово» Есенина оказало заметное влияние на русскую поэзию и подготовило появление таких произведений, как «Песня о ветре» В.А. Луговского, стихов М.В. Исаковского, поэм «Василий Теркин» и «За далью – даль» А.Т. Твардовского, поэзии Н.М. Рубцова и др. Работа Есенина над словом, обогащение литературной речи живым говором, актуализация забытых слов и выражений, умение органично сочетать различные языковые стихии и выявлять полифоничность и многозначность русского слова оказали мощное влияние на язык русской литературы XX века.

Примечания

¹ Горький М. Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 9.

² Постановка этих вопросов содержится в наиболее значительных исследованиях последних лет о творчестве Есенина: *Базанов В.Г.* Сергей Есенин и крестьянская Россия. М.–Л., 1982; *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин (Жизнь, творчество, эпоха). Дис. в форме науч. доклада на соиск. учен. ст. доктора филол. наук. М., 1999; *Его же.* Есенин – это Россия. М., 2000; *Воронова О.Е.*

Духовный путь Есенина. Рязань, 1997; *Её же*. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002; *Захаров А.Н.* Художественно-философский мир Есенина. М., 2002; Русский имажинизм. Сб. М., 2004; *Семенова С.Г.* Стихии русской души в творчестве Есенина // Столетие Есенина. Межд. симпозиум. Есенинский сб. Новое о Есенине. Вып. III. М., 1997. С. 57–82; *Никё М.* Гностические ключи в «Ключах Марии» Есенина // Там же. С. 124–129; *Шокальски Е.* Предназначенное расставанье... Об устойчивости есенинской модели мира. От мира к дому // Есенин академический. Есенинский сб. Вып. 2. Новое о Есенине. М., 1995. С. 155–167; *Михайлов А.И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990; *Солнцева Н.М.* Сергей Есенин. М., 1997; *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001; *Её же*. Есенин как теоретик национального искусства (к постановке проблемы) // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы межд. науч. конф. М.–Рязань–Константиново, 2005. С. 42–61 и др.

³ *Мамлеев Ю.* Философия русской патриотической лирики // Советская литература. 1990, № 1. С. 42.

⁴ *Есенин С.А.* Полн. собр. соч. В 7 т. (9 кн.). М.: «Наука» – «Голос», 1995–2001. Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т. 5, 1997. С. 216. Далее произведения Есенина цит. в сборнике по этому изд. с указ. тома и страниц.

⁵ Этот текст вместе с отрывком из неустановленного прозаического произведения Есенина был обнаружен в архиве С.А. Толстой Н.И. Шубниковой-Гусевой, опубликован в журн. «Человек», М., 1995. № 5. С. 186 (раздел «Оригинал» – в ее же статье «Сергей Есенин: неизвестные материалы» и вошел в комментарий ПСС С.А. Есенина – 7 (2). С. 93.

⁶ *Блок А.А.* Девушка розовой калитки и муравьиный царь // Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. Л., 1960–1963. Т. 5. 1962. С. 91, 94.; см. также Марченко А. Есенин // Canadian-American Slavic Studies (32). Nos. 1-4 (1998). P. 8.

⁷ *Ильин В.Н.* Есенин – русский Лель / Предисл., публ. и подгот. текста Н. Шубниковой-Гусевой // Лепта. 1995, № 27. С. 224.

⁸ *Эренбург И.* Сергей Александрович Есенин // Эренбург И. Портреты русских поэтов. Берлин. 1922. С. 84–85.

⁹ *Бахрах А.* Рец. на Собр. стихов и поэм. Т. 1. Берлин: Изд-во З.И. Гржебина // Дни, Берлин, 1922, 24 дек.

¹⁰ *Цетлин Мих.* <Рец.> «Красная новь». Журнал. Янв. – май, 1925. // Со временные записки, Париж, 1925, № 25. С. 480.

¹¹ *Прокушев Ю.Л.* «Он – вы». Лениниана Есенина // Москва. 1975, № 10. С. 181.

¹² *Прокушев Ю.* Эпос Сергея Есенина (Послесловие) // Есенин С.А. Собр. соч. В 6 т. М., 1977–1980. Т. III. 1978. С. 259.

¹³ *Ст. Куняев и С. Куняев.* Сергей Есенин. М.: Молодая гвардия, 1995. С. 477. (Серия ЖЗЛ).

¹⁴ Красная новь. 1924. № 1, янв.–февр. С. 144.

¹⁵ Зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998. С. 126.

¹⁶ Журн. «Вестник работников искусств», М., 1921, № 10 / 11, июль – август. С. 38.

¹⁷ Сб. «В мире Блока». М., 1981. С. 397.

¹⁸ Толстой А. Рец. на кн.: Есенин С. «Исповедь хулигана». М., 1921 и «Трерядница». М., 1921 // Новая русская книга. Берлин, 1922, № 1. С. 17.

¹⁹ Святополк-Мирский Д. Есенин // Воля России. Прага. 1926, № 5. С. 78.

²⁰ Эренбург И. Рец. на кн.: Есенин С. «Трерядница». М., 1921; Есенин С. «Исповедь хулигана». М., 1921. С. 18.

²¹ Лундберг Е. Записки писателя. Берлин, 1922. С. 110.

²² Кублановский Ю. Запоздалая канонизация Есенина // Русская мысль, 1985, 2 мая.

²³ Марков В. Легенда о Есенине // Грани. Мюнхен, Лимбург, Франкфурт-на-Майне, 1955, № 1. С. 146.

²⁴ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1955 <Репринт изд. 1882 г.>. Т. 1. С. 56.

²⁵ См. подробнее: Шубникова-Гусева Н.И. Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М., 1997. С. 130–159. Её же. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: Наследие, 2001.

²⁶ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 7.

²⁷ Подробнее об этом см.: Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. Указ. изд.

²⁸ Степняк М. Сергей Есенин // Красное слово. Харьков, 1929, № 3. С. 97.

²⁹ Мочульский К. Мужичьи ясли (О творчестве Есенина) // Русское зарубежье о Есенине/ Вступ ст. сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 38.

³⁰ Качалов В.И. Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 253.

³¹ Райс Э. Сорокалетие русской поэзии в СССР // Грани. 1961, № 50. С. 144.

³² Аврамов А. Воплощение: Есенин – Мариенгоф. М.: Имажинисты, 1921.

³³ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М.: Индик, 1994. <Репринт. изд. 1865 с испр.> Т. 1. С. 158.

³⁴ Там же. С. 159–160.

³⁵ Бальмонт К. Морское свечение. СПб., М. <1910>. С. 134–135.

³⁶ Подробнее см. статью: *Шубникова-Гусева Н.И.* Есенин как писатель-притчеписец // Сб. «Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Рязань—Константиново, 2002. С. 39–60.

³⁷ Любопытно, что имя Есенина (наряду с именами других известных современных писателей: В.В. Маяковского, Ф. Сологуба, В. Иванова, В. Шершеневича и др.) значится в картотечной росписи лексики поэтов и прозаиков в «Отчете о ходе работ по составлению словаря русского живого литературного языка» от 10 ноября 1921 года. См.: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В пяти томах. Т. 3 (кн. 1). Гл. ред. А.Н. Захаров. Сост.: В.А. Дроздов, А.Н. Захаров, Т.К. Савченко. М., 2006. С. 213–214.* Как известно, инициатива создания такого словаря принадлежала В.И. Ленину.

³⁸ *Пушкин А.С.* Опровержение на критики // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. М.: Наука, 1900. Т. VII. С. 172.

³⁹ *Галкина-Федорук Е.М.* О стиле поэзии Есенина. М., 1965. С. 20–22.

⁴⁰ *Павский Г.* Филологические наблюдения над составом русского языка. II. Об именах существительных, изд. СПб., 1850.

⁴¹ *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 231.

⁴² Сб. «Анализ художественного текста». Вып. 1. М., 1975. С. 28–30.

⁴³ См. об этом в наиболее глубокой работе, связанной с особенностями идиостиля Есенина: Некрасова Е.А. Сергей Есенин // *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей / Российская академия наук. Институт русского языка. М., 1995. С. 397.*

⁴⁴ *Розанов Иван.* Есенин о себе и других. М., 1926. С. 14.

⁴⁵ Журнал журналов. Пг., 1916, № 10, февр. С. 6.

⁴⁶ *Юшин П.Ф.* Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 346.

⁴⁷ *Эльвич.* Вульгаризация и порнография в современной художественной литературе // Журн. «Худож. мысль». Харьков, 1922, № 10, 22–30 апр. С. 7, см. также 5, 505.

⁴⁸ *Герман Э.Я.* Из книги о Есенине // С.А. Есенин. Материалы к биографии. М., 1992. С. 179.

⁴⁹ См. подробнее: *Морозова М.Н.* О стилистическом своеобразии поэмы С. Есенина «Анна Снегина» // Сб. «Вопросы стилистики. К 70-летию проф. К.И. Былинского». Отв. ред. Д.Э. Розенталь. М., 1966. С. 254–263; *Бычков В.В.* Из наблюдений над особенностями композиции и языка поэмы С. Есенина «Анна Снегина» // Сб. «Русская советская поэзия и стиховедение: Материалы межвуз. конференции». М., 1969 (Моск. обл. институт им. Н.К. Крупской). С. 258–265 и др.

⁵⁰ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 355–356.

⁵¹ Базанов В.Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Сб. Миф – фольклор – литература. Сб. ст. под ред. В.Г. Базанова. Л., 1978. С. 213.

⁵² Известно, что Есенин подарил Г.Г. Шпету две свои книги с дарственными надписями и одну его дочери Л.Г. Шпет с подписями А. Мариенгофа и Р. Ивнева (1920 г.) (см. 7 (1), 117, 158; 7 (3), 60). В июне 1921 г. Есенин и Мариенгоф читали главы своих поэм «Пугачев» и «Заговор Дураков» друзьям: С.Т. Конёнкову, В.Э. Мейерхольду, Г.Г. Шпету и Г.Б. Якулову (*Мариенгоф А. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сб. / Вступ. ст., коммент. С.В. Шумихина. Сост. С.В. Шумихина и К.С. Юрьева. М., 1990. С. 383*).

⁵³ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. Т. 3 (кн. 1). С. 194.

О.Е. Воронова, г. Рязань

Сергей Есенин как национальный архетип

Тема «Сергей Есенин как национальный архетип» представляет значительный интерес для понимания духовно-психологической природы феномена Есенина и его особой притягательности для массового народного сознания.

Уже многие годы поэт остается культовым символом, героем национального мифа, объектом стихийной канонизации. Этот факт еще в 1931 году отметил Н.А. Бердяев, писавший о посмертном культе личности Есенина в России¹. Воспользовавшись терминологией польского исследователя Ежи Шокальского², можно сказать, что мы столкнулись сегодня с феноменом *сакрализации* фигуры Есенина.

Применительно к нему вполне правомерно говорить о таком чисто русском явлении, как *мирская святость*, признающая право на канонизацию вполне земного, «святогрешного» человека в силу его особых духовных заслуг, ведь «*святогрешность*» есть «если не необходимое, то излюбленное условие русской святости»³.

В прессе стали появляться сообщения об обращении некоторых лиц в Патриархию с предложением канонизировать Есенина, высказывались суждения о том, что если с Есенина будет снято клеймо самоубийцы, он заслуживает возведения в сан новомученика Православной Церкви.

Идея особой избранности Есенина в духовном восприятии народа проникла и в академические труды. Одним из первых в отечественном литературоведении в 1990-е годы об этом заговорил Ю.Л. Прокушев. Его высказывания о том, что «поэзия Есенина есть Библия русской души», что сам он – «соборный поэт XX века»⁴, были восприняты научным сообществом и стали уже своеобразной «классикой» современного есениноведения.

Сходная точка зрения утвердилась и в писательской среде. «Русским Христом» именует Есенина в своих ярких выступлениях поэт Валентин Сорокин⁵. На тему «Жизнь Есенина как житие» размышляет другой современный поэт – Иван Жданов. Старейшина российского поэтического цеха Виктор Боков сравнивает мощное духовное воздействие художественного мира Есенина с тем впечатлением, которое рожают у него иконы Андрея Рублева и церковь Покрова-на-Нерли⁶.

Фигура Есенина подверглась и процессу фольклоризации. Так, в Константинове записана удивительная частушка⁷, свидетельствующая о том, что Есенин не просто стал национальным мифом, но и его поэтическая философия «узловой завязи природы с сущностью человека», впитанная им из народного поэтического искусства, вернулась в современный русский фольклор, стала частью народного мирозерцания.

Во поле береза...
Я думала – Сережа.
Я березу обняла:
«Сережа, милый», – назвала.

В этой частушке, где человек и дерево совсем по-есенински являются цельный духовно-телесный организм, отразилось не только влияние идеи всеобщей взаимообратимости жизненных явлений как части есенинского универсального метаморфизма, но также и отзвуки древнеславянского мифа о заколдованном юноше-певце, обращенном в дерево по воле злых сил. Поистине: «Природа, ты повторяешь Есенина!».

Как тут не вспомнить замечательное высказывание современника Есенина писателя Н. Никитина о том, что, слушая его стихи, понимаешь, «почему за песнями Орфея шли даже деревья!»⁸.

Современный прозаик Михаил Кураев пишет: «Даже если бы исчезли все тексты и книги Есенина, его сохранила бы народная память. Есенин вошел в нашу плоть. Античный феномен!»⁹.

Все приведенные выше «эмпирические» факты и наблюдения, собранные воедино, столь впечатляющи, что возникает объективная потребность дать им научное истолкование, тем более, что теоретико-методологическая база современной филологической науки позволяет приблизиться к решению этой задачи.

Вполне очевидно, что разрешить столь сложную проблему можно лишь на путях научного синтеза, с использованием возможностей «цельного», интегративного знания и таких новых и новейших научных дисциплин, как психология ментальностей, лингвокультурология, этнопсихология, этносемиотика, этнопоэтика.

При этом наиболее значительные перспективы сулит изучение творчества С.А. Есенина в свете *поэтики архетипа*. Есенинская поэзия как этнокультурный, этнопсихологический, этнопоэтический феномен осмыслена пока еще недостаточно.

Природа есенинской гениальности во многом определяется, с нашей точки зрения, сквозной многоуровневой архетипичностью его художественного мышления. Есенин мыслит не столько образами, сколько архетипами и тем самым достигает глубинных, подпочвенных слоев национального сознания и подсознания, памяти и прапамяти.

Феномен популярности поэзии Есенина, давно ставшего поистине всенародным поэтом, невозможно объяснить, не прибегнув к такой сфере психологии творчества, как область *коллективного бессознательного*.

Ключ к пониманию механизма художественной трансформации «коллективного бессознательного» нации в опыте творца может дать аналитическая психология К.Г. Юнга – «глубинная», «архетипическая» психология, как определили разрабатывавшуюся им область знаний последователи философа.

В статье «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству» К.Г. Юнг раскрыл природу опосредованного воздействия архетипа через художественные символы на эмоциональную сферу читателя или слушателя. Согласно Юнгу, любое отношение к архетипу задевает нас, пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный, ибо архетип в конечном итоге – это память и голос рода (и шире – народа, нации, человечества), итог огромного типического опыта бесчисленного ряда предков, это «почва», в которой содержатся «духи предков», готовая снова и снова «репродуцировать» те или иные исходные представления о мире¹⁰.

Именно здесь и следует, на наш взгляд, искать первопричину гениальности того или иного художника, ибо в минуты вдохновения

языком гения говорит народ: гений даже этимологически и есть голос рода, нации или человечества, просыпающийся в художнике.

Как мощно звучит, например, голос родственной крови, «родового бессознательного» в знаменитом фрагменте из есенинской «Исповеди хулигана»:

Так хорошо тогда мне вспоминать
Заросший пруд и хриплый звон ольхи,
Что где-то у меня живут отец и мать,
Которым наплевать на все мои стихи,
Которым дорог я, как поле и как плоть,
Как дождик, что весной взрыхляет зеленя.
Они бы вилами пришли вас заколоть
За каждый крик ваш, брошенный в меня... (II, 85–86).

Художник, объясняющийся архетипическими образами, согласно К.Г. Юнгу, говорит как бы тысячами голосов¹¹, он пленяет, покоряет, поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечного, возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким образом высвобождает спасительные силы в человеке (добавим – народе, нации), помогая избавиться от любых страхов и опасностей, преодолеть даже самую долгую и черную ночь. Такова природа гения. Такова тайна воздействия подлинного искусства.

В то же время выявление архетипических начал в художественном мышлении любого поэта, и Есенина в том числе, представляет большую сложность для исследователя, поскольку сам архетип никогда не может достичь сознания непосредственно, но только опосредованно, с помощью символов, ибо архетипы – это лишь первообразы, предсуществующие формы, первичные идеи-модели, «матрицы».

Другая трудность состоит в том, что выделенное Юнгом ограниченное число архетипов коллективного бессознательного (Младенец – Дева – Великая Мать – Дух – Возрождение и некоторые другие) дает жизнь множеству «отпочковавшихся» от них архетипических образов, мотивов, сюжетов, генезис которых установить непросто. Сказываются такие факторы, как ментальный барьер, естественный «зазор» между идеальной «матрицей» архетипа и конкретной художественной реальностью, сложная диалектика *сознательного/бессознательного* в акте художественного творчества, неразработанность самой технологии «реконструкции архетипа», которую возможно осуществить «лишь путем обратного заключения от законченного произведения искусства к его истокам»¹².

Поэтому одного архетипического подхода к изучению ментальных основ поэзии Есенина недостаточно.

Дело в том, что в творчестве поэта происходит процесс органического усвоения, адаптации мировых архетипических моделей мира и человека к национальному способу мировосприятия. Как говорил сам Есенин, не он выдумал этот образ, но он сделал его достоянием русского духа и глаза (V, С. 15).

В связи с этим представляется возможным, исследуя ментальную природу есенинского дарования, дополнить классическое определение архетипов как «первообразов» понятием «духовные константы национальной культуры».

Это позволит сблизить методологию анализа двух современных научных подходов, совершенно различных по своей гносеологии и генезису, но одинаково продуктивных в изучении национального своеобразия художественных феноменов, а именно – юнгианскую теорию архетипов и православную этнопоэтику.

Концепцию православной этнопоэтики как новой системы методологических координат в оценке произведений русской литературы убедительно обосновывает И.А. Есаулов в своих новаторских монографиях о соборности и пасхальности как духовных и эстетических доминантах русской культуры¹³. Эти идеи вызревали уже давно. Еще в берлинском эмигрантском издании 1923 года его авторы писали: «Православие – не только система догматов и поиск веры, но и культурное творчество нашего народа»¹⁴.

В своих прежних научных работах о Есенине мы стремились обосновать возможность и необходимость такого соединения. В частности, был предложен более широкий спектр возможностей выявления архетипических начал в произведениях поэта с учетом их национальных художественных модификаций, предпринята попытка обосновать уместность и необходимость терминов «архетипы национального сознания», «архетипы национального бессознательного» в понятийном аппарате современного есениноведения, распространить категорию архетипа на систему ментальных структур и мифопоэтических универсалий национальной культуры.

В результате была выдвинута и обоснована гипотеза о том, что творчество Есенина представляет собой многоуровневую архетипическую систему, в которой ключевую роль играют архетипы национального сознания. С особой очевидностью это проявляется на примере такой ментальной «триады», как *национальный образ мира, национальный характер, национальный идеал*.

Ментальная направленность есенинского художественного мышления проявляется, например, в органической адаптации универсальных моделей мироздания к особенностям «русского духа и глаза». Среди них доминируют следующие:

– *мир как дом* («Полюбил я мир и вечность, / Как родительский очаг...»; «На небесном синем блюде / Желтых туч медовый дым...»; «Рыжий месяц жеребенком / Запрягался в наши сани...» и т.п.);

– *мир как храм* («Вечер синюю свечкой звезду / Над дорогой моей засветил...», «Галочья стая на крыше служит вечерню звезде...»; «У лесного аналая воробей псалтырь читает...»; «А степь под пологом зеленым кадит черемуховый дым...» и т.п.);

– *мир как древо* («Шумит небесный кедр / Через туман и ров, / И на долины бед / Спадают шишки слов...»; «На ветке облака, как слива, / Златится спелая звезда...» и т.п.).

Поиск *национального идеала* также осуществляется Есениным в устремленности к универсальным мифологемам «сокровенного града», «инога царства», «земного рая», к «правде сошьяго креста» как единству православной веры и труда на земле.

Однако действительно уникальная суть есенинского феномена для массового сознания состоит в том, что самой своей личностью он явил народу архетип национального характера, воплотил «первообраз», «матрицу», «гипотезу» о русском человеке в живую человеческую личность.

Отмечая в качестве характернейшего свойства есенинской поэзии «отождествление автора с героем», в котором «Есенин – главный герой своего романа», И. Жданов совершенно верно замечает *житийность* «сюжета» есенинской судьбы, который поэту пришлось «кормить плотью своей биографии». «В дальнейшем, – поясняет он, – мало кому удалось совершить подобный опыт. Личностный канон вряд ли может стать сверхличностным, если он лишен религиозного начала»¹⁵.

Действительно, «жизнетекст» Есенина строится по канонам агиографического жанра, как «житие», где герою уготованы «чудесное» рождение в купальскую ночь и Богородицын покров с момента появления на свет, где в роли «благочестивых» родителей выступают дед – патриарх большого крестьянского рода – и «терпеливая» мать, ожидающая возвращения своего «блудного» сына к родному очагу, а полный искушений и испытаний путь «великого покаянца»¹⁶ согрет так и неосуществившейся мечтой о достойной христианской кончине: «Чтоб

за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать / Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать».

Грань между лирическим и подлинным «я» поэта неосязаема; порой складывается впечатление, что вопреки всем художественным канонам её просто нет. «Житие великого грешника» и «исповедь горячего сердца» сливаются в одно, рождая впечатляющие образцы покаянной лирики, сокровенная суть которой – в трудной, но неодолимой победе человека «духовного» над человеком «плотским».

Лирический герой Есенина, неотделимый от реальной личности поэта, архетипичен в самых характерных своих проявлениях, в самых глубинных антиномиях национального сознания, сердцевину которых составляет, по мысли Н.А. Бердяева, «искание Бога и воинствующее безбожие»¹⁷.

Образ поэта буквально соткан из подобных противоположностей, – начиная с детских прозвищ Монах и Безбожник, с юношеской альтернативы в выборе пути («Пойду в скуфье смиренным *иноком* иль белобрысым *босяком*...»), до выразительных характеристик из уст современников: «херувим» и «хулиган» (А. Крученых), «скандалист» и «ясновидец» (А. Ветлугин), «богоискатель» и «богоборец» (Е. Аничков), наконец, «ангел» и «черт» (А. Дункан).

Для понимания психологических механизмов мифологизации образа поэта как национального архетипа важно видеть момент соединения этих «полярностей» и перехода их в новое духовное качество.

Особенно важным представляется установление внутренних связей между феноменом есенинского *хулиганства* и другой традиционной формой национального «антиповедения» (термин Б. Успенского), глубоко укорененной в низовых пластах русской культуры, – *юродством*. Ибо и то, и другое проистекают из одного архетипического корня русского национального характера – стихийного бунтарства, способного принимать разные формы открытого и скрытого протеста и особой чуткости русских к тончайшей грани между видимым и сущим, подлинным и мнимым.

Рядясь в маску хулигана, поэт не ограничивается стремлением эпатировать мещанскую толпу, подобно романтическому бунтарю-одиночке из предшествующих литературных эпох, но преследует иную, более значительную цель – донести до современников некие выношенные им истины, не во всем совпадающие с принятой большинством мерой идеалов и ценностей:

Я нарочно иду нечесанным,
С головой, как керосиновая лампа на плечах.
Ваших душ безлиственную осень
Мне нравится в потемках освещать (II, 85).

По существу, с той же, в известном смысле «учительной» целью обращались к своим благополучным соплеменникам и русские юродивые.

В русской традиции юродивый – это упрямый правдолюбец, вынужденный жить под личиной «поврежденного в уме», чтобы безбоязненно обличать неправду, в шутовской форме выражая протест против нечестивых властей и установленных ими порядков. Если учесть, что юродивых на Руси называли «похабами», то строки «И похабничал я и скандалил / Для того, чтобы ярче гореть...» получают значение очень важного признания, из которого следует, что под двойственной маской «хулигана – юродивого» скрывается не подвергнутая деформациям по-детски ясная и чистая душа:

Я все такой же.
Сердцем я все такой же.
Как васильки во ржи, цветут в лице глаза.
Стеля стихов злаченные рогожи,
Мне хочется вам нежное сказать... (II, 87).

Другой важнейшей гранью лирического характера в творчестве Есенина является его связь с евангельским архетипом «блудного сына» в его национальной проекции – образе русского духовного скитальца.

По справедливому утверждению С.Г. Семеновой, в поэзии Есенина «выразился по-своему очень русский момент драмы души, души крестьянско-христианской, из которой было вынуто божественное и святое, оскорблен, раздавлен ее освященный быт; её дорогие верования осмеяны как темная отсталость»¹⁸.

От «ухода» к «возвращению», от святости к святотатству, от «самоуничтожения» к «самоспасению», от наивной полудетской веры к показному революционному безверию и снова к вере, спрятанной в самых потаенных глубинах души, – таков путь русского поэта, пройденный им вместе со своей Родиной во всех трагических изломах её судьбы.

Лирический герой Есенина, даже в самые кризисные моменты, находясь на последней грани «падшего» бытия, не утрачивает до конца своих внутренних духовных опор. Их роль выполняет *чувство роди-*

ны, семьи и рода – та единственная естественная защита, то «ментальное ядро» русского характера, которое при всех внешних трансформациях сохраняет целостность, поразительную неуязвимость и стойкость национального духовного архетипа.

Примечания

¹ Бердяев Н. О самоубийстве: Психологический этюд. – Париж, 1931. Репринт. изд. Моск. ун-та. М., 1992. С. 9.

² Шокальски Е. Феномен сакрализации и десакрализации в поэзии Сергея Есенина // Наследие Есенина и русская национальная идея: Материалы Международной научной конференции. Рязань, 2005. С. 169–178.

³ Амфитеатров А. «Святогрешный» // «В краю чужом»: Зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998. С. 232–233.

⁴ Прокушев Ю.Л. Прозрения гения // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. М., 1997. С. 21.

⁵ Сорокин В. Крест поэта. М., 2000.

⁶ Маквей Г. Русские писатели о Есенине // Памятники культуры. Новые открытия. М., 2003.

⁷ Архипова Л. «В моей душе звенит тальянка...»: Фольклор родины С. Есенина. Челябинск, 2002.

⁸ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 2.

⁹ Цит. по: Маквей Г. Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры. Новые открытия. М., 2003.

¹⁰ Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 113.

¹¹ Там же.

¹² Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 113.

¹³ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995; Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

¹⁴ Православие и культура. Берлин, 1923. С. 7.

¹⁵ Цит. по: Маквей Г. Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры: Новые открытия. М., Наука, 2003. С. 131–196.

¹⁶ Выражение А. Амфитеатрова.

¹⁷ Бердяев Н.А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44.

¹⁸ Семенова С.Г. Стихии русской души в поэзии С. Есенина // Столетие Есенина: Международный симпозиум. М., 1997. С. 74.

Сергей Есенин и вечная Россия

Прежде всего следует пояснить наш подход к теме конференции «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы». В статье имеются в виду две грандиозные эпохи – дореволюционная и революционная, потрясшая мир. Их столкновение обозначило перелом в жизни и творчестве Есенина, отразившем этот катаклизм.

Часто повторявшееся Ю.Л. Прокушевым утверждение «Есенин – это сама Россия» соответствует действительности. Чем дальше, тем больше мы убеждаемся в этом. В жизни и творчестве поэта (часто в свернутой словесно-образной форме) сконцентрировано всё, что было, есть и будет в России. Одни политические эпохи Есенин пережил лично в течение своей жизни (самодержавие, буржуазная республика, диктатура пролетариата, военный коммунизм, нэп, социализм), другие вошли в его творчество ретроспективно (язычество, Древняя Русь, Российская империя) или как художественное пророчество (будущая Россия).

Мировое есениноведение в той или иной степени исследовало отношение Есенина к этим эпохам. Конечно, на каждом этапе советской истории и соответственно отечественного есениноведения ответы были разные. Проанализировать их и извлечь определенные уроки также было бы интересно, потому что это были ответы таких известных ученых, как К.Л. Зелинский, Е.И. Наумов, В.Г. Базанов, П.Ф. Юшин, Ю.Л. Прокушев, А.З. Жаворонков, А.В. Кулинич и др. То же относится и к зарубежному есениноведению, к работам М. Пешича, М. Сибиновича (Сербия), Е. Ваталы и В. Ворошильского, Е. Шокальского (Польша), С. Битана, А. Добре (Румыния), Г. Маквея, Д. Дейвис (Англия), К. Пономарева (Канада), И. Захариевой (Болгария) и др.

В последние годы вышли диссертации и книги Т.К. Савченко, Ю.Л. Прокушева, О.Е. Вороновой, Н.И. Шубниковой-Гусевой, А.Н. Захарова, Л.В. Занковской, М.В. Скороходова, Н.Г. Юсова и др., по-новому раскрывающие эти проблемы.

Есенин как бы вобрал в себя всю Россию, являясь ее художественным символом. Своей личностью и своим творчеством поэт как никто другой наиболее полно отразил вечную Россию. Много у нас великих и даже гениальных поэтов, но все они раскрывают только ту

или иную сторону жизни страны. Благодаря изначальной своей принадлежности к самому коренному и многочисленному классу — крестьянству, то сеть основной массе народа, Есенин сначала интуитивно, а затем сознательно впитал всю народную мудрость Руси языческой и христианской. Ни Блок, ни Пастернак не несут в себе и в своем творчестве все черты целостной России. Даже Некрасов, Кольцов и Клюев, рисующие жизнь крестьянской Руси, не охватывают своей личностью и творчеством всю вечную Россию, углубляясь лишь в отдельные стороны ее бытия. Я уж не говорю о Мандельштаме, Ахматовой, Цветаевой и других наших великих поэтах, также раскрывших лишь отдельные стороны жизни России.

И только Есенин сумел стать гениальным выразителем ее жизни на протяжении веков, поэтическим аналогом России вечной. Ни обо одном из русских поэтов, кроме Есенина, мы не можем сказать: «Это сама Россия». Поэтому даже тогда, когда Есенина обвиняли в пьянстве, хулиганстве (вспомним слова Н.И. Бухарина), богохульстве и т.п., он и в этом оставался частью многогранной России, выразителем ее отрицательных черт. Но Бухарин, как и некоторые другие, не хотел замечать положительных качеств Есенина — человека сложного, опять же как сама Россия. Об этой России подробно сказано у Н.А. Бердяева.

Приведем лишь несколько высказываний Н. Бердяева о России, о русском народе и его душе, высказываний, близких Есенину революционных лет. Говоря о религии русского народа, философ отмечает ее двойственный, христианско-языческий характер: «Русская религиозность — женственная религиозность коллективной биологической теплоты <...> Это не столько религия Христа, сколько религия Богородицы, религия матери-земли, женского божества, освещающего плотский быт»¹. Близкой Есенину является бердяевская идея антиномичности России, русского национального характера, диалектического соотношения в нем не только язычества и христианства, но также быта и бытия, национального и всемирного, рабства и свободы, государственности и анархизма, природного и человеческого, плоти и духа, звериного и святого, коллективного и индивидуального, старчества и странничества, смирения и гордости и т.п. Причиной такой антиномичности, как считает Н. Бердяев, является то, что «Россия совмещает в себе несколько исторических и культурных возрастов, от раннего средневековья до XX века, от самых первоначальных стадий, предшествующих культурному состоянию, до самых вершин мировой культуры» (с. 71). На характер русской души влияют,

по Бердяеву, и огромные пространства России: «Власть шири над русской душой порождает целый ряд русских качеств и русских недостатков. Русская лень, беспечность, недостаток инициативы, слабо развитое чувство ответственности с этим связаны» (с. 64). Из всего сказанного философом вытекает самая главная, бесспорная черта русского человека – его любовь к родной стране, к России: русская земля властвует над человеком, а не наоборот. Но это пассивная, «женская» любовь: «Россия невестится, ждет жениха, который должен прийти из какой-то выси, но приходит не суженый, а немец-чиновник и владеет ею. В жизни духа владеют ею: то Маркс, то Кант, то Штейнер, то иной какой-нибудь иностранный муж» (с. 16). Н. Бердяев считает, что это мужественное, мужское начало должно возникнуть в самой России, а не прийти извне: «Мужественный дух потенциально заключен в России пророческой, в русском странничестве и русском искании правды. И внутренне он соединится с женственностью русской земли» (с. 29). Нетрудно заметить, что многие из этих идей составляют суть поэзии Есенина, потому что они принадлежат не только Бердяеву, но и Соловьеву, и Достоевскому, и славянофилам – всему русскому народу.

Этой теме посвящены работы О. Вороновой. Так, в статье «Между религией и русской идеей (С.А. Есенин и Н.А. Бердяев)» она пишет: «По всей вероятности, Есенину были знакомы некоторые работы замечательного философа, и прежде всего – «Душа России» (1915 г.), «Судьба России» (1918 г.), статьи о Ф.М. Достоевском и других русских писателях. [Исследовательница почему-то не называет книгу Н.Бердяева «Смысл творчества: Опыт оправдания человека». М., 1916, которая была в личной библиотеке Есенина]. Они широко обсуждались в столичных литературных кругах, в которых Есенин вращался в те годы. Есть основание предполагать, что и Н. Бердяев, называвший Есенина «самым замечательным русским поэтом после Блока»², интересовался его творчеством и черпал свои глубокие наблюдения о своеобразии русского национального характера, феномене русской души, русского мессианства не только из бездонного кладезя художественно-философской мысли Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, но и из есенинского «родника». Порой их суждения столь разительно совпадают, что, кажется, перед нами своеобразный заочный «диалог» двух современников – философа и поэта – о России и русском человеке. Это лишний раз свидетельствует о глубинном единстве русской национальной культуры, русской духовной традиции»³.

Жизнь Есенина – это путь России, с ее взлетами и падениями. Путь из тьмы языческих веков – через сомнения в традиционном христианстве (вплоть до его отрицания) – к православию Святой Руси.

Можно взять любое слово в поэзии Есенина (*окно, изба, луна, душа, пространство, время и др.*), выписать все его употребления, и мы увидим, что это не простое слово, а слово-символ, создающее сквозной концептуальный образ. На примере целостного и исчерпывающего анализа даже одного «сквозного» образа (и свернутого, и развернутого) можно раскрыть суть всего художественно-философского мира Есенина. С помощью единой системы таких образов-символов Есенин и отражает все нюансы жизни России и лирического героя, все эпохи, прожитые и проживаемые Россией, прозревая ее будущее. В совокупности они отражают вечную Россию. Нам и следует тщательно анализировать эти сквозные концептуальные образы, чтобы разгадать тайну Есенина и России.

Важной составляющей темы «Сергей Есенин и вечная Россия» (да и «Есенин на рубеже эпох») является проблема «поэт и власть». Есенину приходилось иметь дело с представителями разной власти: царской, буржуазной, советской. Известен его разговор с императрицей, общение с царевнами, с приближенным к царствующей особе Д.Н. Ломаном и др. В «Автобиографии» 1923 г. поэт писал:

«В 1916 году был призван на военную службу. При некотором покровительстве полковника Ломана, адъютанта императрицы, был представлен ко многим льготам. Жил в Царском недалеко от Разумника Иванова. По просьбе Ломана однажды читал стихи императрице. Она после прочтения моих стихов сказала, что стихи мои красивые, но очень грустные. Я ответил ей, что такова вся Россия. Ссылался на бедность, климат и проч <ее>.

Революция застала меня на фронте в одном из дисциплинарных батальонов, куда угодил за то, что отказался написать стихи в честь царя. Отказывался, советуясь и ища поддержки в Иванове-Разумнике» (VII (1), 12–13).

Сложной и малоразработанной проблемой являются связи Есенина с эсерами, восприятие поэтом левоэсеровских идей и отражение их в художественном творчестве. В «Автобиографии» 1923 г. он напишет о том, что «работал с эсерами не как партийный, а как поэт.

При расколе партии пошел с левой группой и в октябре был в их боевой дружине» (VII (1), 13).

В 1917–1918 гг. Есенин сблизился с большевиками и даже хотел вступить в РКП.

В.Ф. Ходасевич так оценивает «метания» Есенина:

«Устинов рассказывает, что при Временном правительстве Есенин сблизился с эсерами, а после октября «повернулся лицом к большевистским Советам». В действительности таким перевертнем Есенин не был. Уже пишучи патриотические стихи и читая их в Царском, он в той или иной мере был близок к эсерам. Недаром, уверяя, будто отказался воспеть императора, он говорит, что «искал поддержки в Иванове-Разумнике». Но дело все в том, что Есенин не двурушничал, не страховал свою личную карьеру и там, и здесь, а вполне последовательно держался клюевской тактики. Ему просто было безразлично, откуда пойдет революция, сверху или снизу. Он знал, что в последнюю минуту примкнет к тем, кто первый подожжет *Россию*; ждал, что из этого пламени фениксом, жаром-птицею, взлетит мужицкая *Русь*. После февраля он очутился в рядах эсеров. После раскола эсеров на правых и левых – в рядах левых, там, где «крайнее», с теми, у кого в руках, как ему казалось, больше горючего материала. Программные различия были ему неважны, да, вероятно, и мало известны. Революция была для него лишь прологом гораздо более значительных событий. Эсеры (безразлично, правые или левые), как позже большевики, были для него теми, кто расчищает путь мужику и кого этот мужик в свое время одинаково сметет прочь»⁴.

Период 1917–1920 гг. – один из самых сложных как в российской истории, так и в творческой биографии Есенина. Происходит коренная ломка государственного устройства крестьянской России (монархия – буржуазная республика – диктатура пролетариата), страна переживает трагические события войн и революций, трудный переход от Гражданской войны к мирной жизни. Меняется мировоззрение поэта, его отношение к политическим доктринам, партиям и происходящим событиям.

В первый день нового 1917 года поэт присутствует на богослужении в Феодоровском Государевом соборе Царского Села, где он проходил военную службу под началом уполномоченного по Полевому Царскосельскому военно-санитарному поезду № 143 полковника Д.Н. Ломана. А накануне Февральской революции, 22–23 февраля, Д.Н. Ломан командирует Есенина из Царского Села в г. Могилев, где находилась Ставка Верховного Главнокомандующего императора Николая II. 27 февраля Есенин, по словам М.М. Марьяновой, нахо-

дился в Петрограде, потом побывал в Константинове, Царском Селе и вскоре вернулся в столицу.

Важным в жизни Есенина является период между февралем и октябрём 1917 г. Раньше исследователи как бы «не замечали» влияния Февральской революции на поэта, основное внимание уделяя роли Октябрьской революции в его творческой биографии. А между тем Февральская революция имела важное значение в жизни и творчестве Есенина. В межреволюционный период в есенинской биографии 1917 г. происходят важные перемены в политическом и творческом мировоззрении, в литературной, личной и бытовой жизни. В эти месяцы Есенин формирует личную библиотеку, приобретая не только художественную, но и социально-философскую литературу (книги И. Канта, А. Шопенгауэра, Г. Лебона, П. Мильфорда, С. Смайльса и др.), которую он изучал и использовал в своем творчестве, что опровергает легенду о необразованности Есенина, поэта якобы только «милостью Божьей».

Первым откликом на Февральскую революцию, по словам Есенина, было стихотворение «Разбуди меня завтра рано...» с пророческими строчками «Говорят, что я скоро стану / Знаменитый русский поэт» (I, 115). Именно с марта 1917 г. резко меняется не только содержание, но и образность, стиль, ритм, весь поэтический строй его поэм. Наступает революционная полоса в жизни и творчестве поэта. В марте–октябре 1917 г. Есенин создает революционные поэмы «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», публикует их в эсеровских газетах и журналах. Однако критики говорят пока только о перепечатываемой в периодике дореволюционной лирике поэта, а его крупные стихотворные произведения попадут в поле зрения критики только после Октябрьской революции, а точнее – уже в 1918 г.

Позднее Есенин напишет в «Автобиографии»: «Первый период революции встретил сочувственно, но больше стихийно, чем сознательно» (VII (1), 16). В автобиографической заметке «О себе» поэт подчеркивает: «В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном» (VII (1), 20). Формулируя в 1925 г. свое отношение к этим революционным событиям, поэт, закончив фразу «После, когда я ушел из деревни, мне долго пришлось разбираться в своем укладе», продолжает в черновике: «Не будь революции, я, может быть, так бы и засох <...> на религиозной символике [или] развернулся талантом не в ту [и ненужную] сторону» (VII (1), 20, 356).

Восприятие Есениным Октябрьской революции освещалось в России и за рубежом на протяжении восьмидесяти с лишним лет с самых разных точек зрения. До середины 80-х годов XX века большинство известных отечественных есениноведов, осветив принятие поэтом обеих революций 1917 г., начинали обвинять Есенина в непонимании Октябрьской революции и почти сразу переходили к 1924–1925 гг., периоду зрелого творчества Есенина, воспевающего Октябрь семнадцатого года в больших поэмах. Так, например, профессор П.Ф. Юшин писал:

«Есенин встретил Октябрьскую революцию так же восторженно, как и Февральскую, но, приветствуя и воспевая ее, восхищаясь ее размахом и величием, не заметил истинного ее содержания. <...> Поэт вплотную подойдет к этой теме лишь в «Анне Снегиной» в 1925 году, в годы же революции она выпадает из его творчества»⁵.

При этом «ошибки и заблуждения» поэта пытались оправдать «вредными влияниями» новокрестьянских поэтов, «скифов», эсеров, имажинистов и т.п.:

«Есенин уже не впервые оказывался среди людей, которые навязывали ему свои собственные взгляды – часто чуждые или даже враждебные. Он не всегда и не сразу мог трезво судить об окружающей его обстановке, осознание ее приходило к нему лишь постепенно. Такова была одна из особенностей его личности и характера»⁶.

Ю.Л. Прокушев, разделяя эту общую тенденцию советского есениноведения, тогда же назвал главную причину неоднозначного отношения Есенина к революционным событиям 1917 г.: «Судьба родины в революционную эпоху – вот стержневая мысль, волнующая поэта»⁷. Еще раньше сам Есенин сказал И.Н. Розанову: «Чувство родины основное в моем творчестве».

Последние десятилетия нашей истории породили новые подходы к отражению революционной темы в творчестве Есенина 1917–1920 гг.

Две войны (Первая мировая и Гражданская) и две русские революции 1917 года (Февральская и Октябрьская) оказали огромное влияние на жизнь и творчество Есенина. В 1917–1918 гг. поэт, приняв обе революции, воспевал их в разных произведениях, не раз писал об этом в своих статьях, а потом и в автобиографиях. Не случайно поэтому поэтические, публицистические и иные декларации Есенина и его лирического героя первых революционных лет о близости коммунистам: «Мать моя родина, / Я – большевик» (Есенин, II, 58). В 1917–1918 гг. он верил в близость своих замыслов их уст-

ремлениям построить новый мир: «Говорят, что я большевик. Да, я рад зауздать землю» (Есенин, IV, 182). В январе–феврале 1919 г. Есенин, по свидетельству Г. Устинова, даже написал заявление о вступлении в РКП(б) (II, 367; VII (1), 390–391). Однако позже Есенин подчеркнет: «В РКП я никогда не состоял, потому что чувствую себя гораздо левее» (VII (1), 10).

С ноября 1917 г. и до конца 1918 г. Есенин пишет и публикует поэмы «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик» (написан в 1918-м, фрагмент поэмы напечатан в июле 1919-го), выпускает поэтические сборники «Голубень», «Преображение», «Сельский часослов», второе издание «Радунницы», участвует в коллективных сборниках «Скифы» и «Красный звон». С восторгом встретивший Октябрьскую революцию, поэт датирует свои книги в 1918 г. «2-м годом I века». Осенью 1918 г. он пишет трактат «Ключи Марии», в котором подчеркивает: «Мы верим, что чудесное исцеление родит теперь в деревне еще более просветленное чувство новой жизни» (V, 202).

Есенин принимает активное участие в общественной и литературной жизни Советской России, становится членом многих творческих союзов и организаций (Московский профессиональный союз писателей, Московский союз советских журналистов, Дворец искусств, Литературно-художественный коммунистический клуб советской секции писателей-художников и поэтов и др.), часто выступает на литературных вечерах, на открытии памятника А.В. Кольцову, в народных клубах с чтением своих стихов.

В этот период Есенин завязывает дружеские связи с пролетарскими поэтами, вместе с другими так называемыми крестьянскими писателями хочет организовать крестьянскую секцию в Пролеткульте, общается с широким кругом советских литераторов. В соавторстве с пролетарскими поэтами М. Герасимовым и Н.А. Павлович Есенин пишет «Кантату», которая исполняется при открытии В.И. Лениным мемориальной доски павшим героям у кремлевской стены. А вместе с теми же соавторами, включая С.А. Клычкова, поэт создает киносценарий «Зовущие зори».

Однако его революционные произведения и выступления не получают у советской критики положительного отклика (так, на оригинале «Небесного барабанщика» Н.Л. Мещеряков написал: «Нескладная чепуха» – сб. «Памяти Есенина». М., 1926. С. 84). Революционные поэмы Есенина чаще всего служат материалом для фельетонов и пародий,

а положительно оценивается лишь его «Исус Младенец», вышедший отдельной книгой, да дореволюционная лирика поэта.

Г.А. Бениславская справедливо заметила: «В минуты озлобления, отчаяния, когда он [Есенин] себя чувствовал за бортом общественной жизни своей родины, когда осознавал, что не он виноват в этой отрешенности, что он хотел быть с советской властью, что он шел к ней, вплоть до попытки вступить в партию, и не его вина, если его желание не сумели использовать, не сумели вовлечь его в общественную работу, если, как иногда ему казалось и как, пожалуй, фактически и было, его отвергли и оттерли» (Материалы к биографии, с. 41). Это отчасти верно, но причина временного отхода Есенина от революции лежала значительно глубже.

Революция обещала осуществить вековую мечту крестьян о земле. Однако уже летом 1918 г. начинается планомерное наступление большевистской власти на основы крестьянской общины, в деревню направляются продотряды. В.И. Ленин писал: «Октябрьская революция городов для деревни началась с лета и осени 1918 года»⁸. А с начала 1919 г. вводится система продразверстки. С февраля 1919 г., когда вышли декреты Советской власти о переходе от единоличных форм землепользования к коллективным, «товарищеским», Есенин, как и значительная часть крестьянства, не принимает происходящих в деревне преобразований. Еще в «Ключах Марии» (сентябрь–ноябрь 1918) есть строки о том, что Советская власть, «марксистская опека», «строит руками рабочих памятник Марксу, а крестьяне хотят поставить его корове. <...> Перед нами встает новая символическая черная ряса, очень похожая на приемы православия, которое заслонило своей чернотой свет солнца истины. Но мы победим ее, мы так же раздерем ее, как разодрали мантию заслоняющих солнце нашего братства» (V, 212).

Есенина волнует прежде всего судьба России, его матери-родины, настоящее и будущее стомиллионного русского народа.

В 1919–1920 гг., когда прошли и романтический революционный порыв, и надежды на вселенскую «революцию на земле и на небесах» («Небесный барабанщик»), когда жизнь народной массы все ухудшалась и ухудшалась, Есенин от *воспевания* переходит к *неприятию* многих действий большевиков (особенно в отношении многомиллионного крестьянства, в том числе и крестьянской творческой интеллигенции), к *критике* города и всего «железного». Поэт вполне осознанно начинает ощущать современный ему период как

«эпоху умерщвления личности»: «Мне очень грустно сейчас, – пишет он 11 августа 1920 г. Е.И. Лившиц, – что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь *идет совершенно не тот социализм* (выделено мною. – А.З.), о котором я думал, а определенный и нарочитый <...> без славы и мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» (VI, 116). А 7 февраля 1923 г. поэт напишет А.Б. Кусикову еще более определенно: «Я перестаяю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к Февральской, ни к Октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь» (VI, 154).

В поэме «Кобыльи корабли» (сентябрь 1919) он высказывает мысль о том, что в период Гражданской войны люди и звери поменялись ролями – беззащитные животные стали человечнее, а люди озверели: «Бог ребенка волчице дал, / Человек съел дитя волчицы» (II, 78). Произошел разрыв единой цепи всего живого, о чем писал Есенин в своих стихах, произошло резкое размежевание добра и зла: с одной стороны, добрые растения, животные и даже стихии, а с другой – озлобленные, одичавшие люди. «Сестры-суки и братья-кобели, / Я, как вы, у людей в загоне», – горестно заявляет поэт устами своего лирического героя. Осуждая братоубийственную войну, несущую людям (да и всему живому) разруху, голод и смерть, Есенин, с его мечтами о нежном и добром человеке, на стороне несчастных, страдающих от людского озверения «меньших братьев». В отчаянии поэт восклицает: «О, кого же, кого же петь / В этом бешеном зареве трупов?» (II, 78). Ему кажется: «Злой октябрь осыпает перстни / С коричневых рук берез» (II, 79). Обращаясь к власти имущим, поэт утверждает: «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего. / Плывите, плывите в высь!» (II, 77). Есенинский гений прозревает будущее, думает не только о сиюминутном, но и о вечном, о грядущих катастрофических последствиях большевистских преобразований для природы, народа, государства. «Увлечение пролетариатом и пролетарской революцией оказалось непрочно. Раньше, чем многие другие, соблазненные дурманом военного коммунизма, он увидел, что дело не идет не только о Социализме с большой буквы, но даже и с самой маленькой», – так напишет В. Ходасевич в 1926 г.⁹

Есенин не был одинок в своей критике нового режима, о чем свидетельствуют дневниковые записи И.А. Бунина, З.Н. Гиппиус, газетные заметки А.М. Горького, В.Г. Шершеневича и других известных

писателей, а также общественных деятелей с резкой критикой большевистского правления.

Начало нового периода жизни и творчества Есенина совпало с созданием им совместно с А. Мариенгофом и В. Шершеневичем литературной группы имажинистов (начало 1919 г.). Едва ли какой-либо факт в творческой биографии Есенина вызывал столько споров и негативного к нему отношения, как его имажинизм. Официальная критика ополчилась на имажинизм прежде всего за нежелание его представителей (не всегда отделяя от них Есенина) служить своим пером Советской власти, за их увлечение формотворчеством. Однако если еще до создания группы В. Шершеневич культивировал *самоценный образ*, не связанный с другими, считая произведение «толпой (каталогом) образов», то Есенин выступал за «*органический образ*», вплетенный в художественно-философский мир как единую образную систему. В этом смысле Есенин был «имажинистом», то есть «положил основным камнем в своих стихах» образ (V, 224), задолго до создания «Ордена имажинистов»: и в 1911 г. («На бугре береза-свечка / В лунных перьях серебра» – I, 20), и в 1916 г.:

С пустых лощин ползет дугою тощей
Сырой туман, курчаво свившись в мох,
И вечер, свесившись над речкою, полощет
Водою белой пальцы синих ног (I, 79).

Поэтому связь Есенина с имажинистами – закономерный этап его творческой эволюции. В 1921 г. поэт скажет И.Н. Розанову: «Многие думают, что я совсем не имажинист, но это неправда: с самых первых шагов самостоятельности я чутьем стремился к тому, что нашел более или менее осознанным в имажинизме. Но беда в том, что приятели мои слишком уверовали в имажинизм, а я никогда не забываю, что это только одна сторона дела, что это внешность. Гораздо важнее поэтическое мироощущение»¹⁰. Есенинский «имажинизм», основанный на «органической образности», отличался от имажинизма В.Г. Шершеневича и А.Б. Мариенгофа. Определенное влияние они, конечно, оказали на Есенина в плане усложнения образа (подробнее см.: «Русский имажинизм: история, теория, практика». М.: ИМЛИ РАН, 2005). В «Автобиографии» 1923 г. поэт напишет: «Назревшая потребность в проведении в жизнь силы образа натолкнула нас на необходимость опубликования манифеста имажинистов. Мы были

зачинателями новой полосы в эре искусства, и нам пришлось долго воевать» (VII (1), 13).

1919–1920 годы были периодом интенсивного литературного и бытового общения Есенина с поэтами-имажинистами. Центром такого общения вначале было кафе (эстрада-столовая) Всероссийского союза поэтов. Вначале имажинисты во главе с Есениным, А.Б. Мариенгофом и В.Г. Шершеневичем имели прочные позиции в правлении ВСП. Они непосредственно занимались организацией литературных вечеров и чаще поэтов из других литературных групп принимали в них участие. После того, как представители литературных объединений, соперничавших с имажинистами, добились их вывода из состава правления ВСП, имажинисты открыли собственное кафе «Стойло Пегаса», и оно вскоре стало их «штабом».

Это был так называемый «кафейный период» русской литературы. Многочисленные выступления Есенина с чтением стихов проходили не только в этих кафе. Он был активным участником литературных вечеров, проводившихся в залах и аудиториях Политехнического музея, Московской консерватории, Дома печати, Дома искусств, рабочих клубов. Грандиозный успех имели коллективные выступления имажинистов с участием Есенина на литературном вечере «Суд над имажинистами», устроенном в Большом зале консерватории 4 ноября 1920 г., и в «Литературном суде над современной поэзией» в Политехническом музее 16 ноября того же года. Достаточно было только упомянуть имя Есенина в афише какого-либо литературного мероприятия, чтобы гарантировать его успешное проведение при переполненной аудитории. Имажинисты внедряли свои усложненные образы в читательское сознание не только посредством публичных выступлений. Им удалось также, проявив предприимчивость, настойчивость и взаимовыручку, организовать на кооперативных началах выпуск авторских книг и коллективных сборников стихов, несмотря на царившую в стране разруху и бумажный голод. Только в 1919–1920 гг., кроме есенинских книг, вышли коллективные сборники стихов имажинистов: «Явь», «Автографы», «Конница бурь» (1-я и 2-я), «Плавильня слов», «Харчевня зорь», «Имажинисты».

Членство Есенина в имажинистской группе, его творческие контакты с поэтами-имажинистами стали объектом резкой критики со стороны как журналистов, так и чиновников от литературы. Дело в том, что В.Г. Шершеневич и А.Б. Мариенгоф хотели утвердить имажинизм в качестве независимого от государства течения. Они стояли

за свободу творчества, недопустимость опеки над ним государства (здесь с ними был солидарен и Есенин: «Вот потому-то нам так и противны занесенные руки марксистской опеки в идеологии сущности искусства» – V, 212), отстаивали право на эпатаж читателей грубыми образами, сквернословием, самонаговором и самоуничтожением, создав образ поэта-клоуна, шута, паяца. На первых порах, прикрываясь лозунгом создания революционного искусства, имажинистам удавалось публиковать свои произведения в советской периодической печати (например, в газете «Советская страна»), они начали подготовку выпуска своих книг в издательстве ВЦИК. Однако вскоре отношение власти к имажинистам меняется. 5 сентября 1919 г. газета «Искусство» (Вестник отдела изобразительного искусства Наркомпроса) опубликовала статью «За ширмой (кое-что о «свободном искусстве)», направленную против имажинистов и заканчивающуюся обращением к ним: «Позвольте же всех, любящих находиться за ширмой, попросить ясно и определенно заявить, где они желают находиться, на баррикадах ли с революционным пролетариатом или в храме-бирже буржуазного искусства. Третьего не дано».

Начиная с середины 1919 г., критика в адрес имажинистов и Есенина (как представителя этого течения) захватывает не только столицы, но и провинцию. Вот лишь некоторые образцы этой критики. Московский журнал «Гудки» (1920, № 2): «...Главная-то беда в том, что безобразники стали (по чьему попущительству?) во главе современной литературы. Конечно, не потому, что сбылось пророчество: «Говорят, что я скоро стану / Знаменитый русский поэт». С. Есенин. Нет, знаменитым поэтом Есенин не стал. Он стал имажинистом, и в новой одежде он преподал нам ошенившуюся суку («Советская страна»). И это в то время, когда мир захлебывается в крови Гражданской войны, когда у избранного пролетариата кружится голова от напряжений!» Журнал «Книга и революция» (М., 1920, № 3–4. С. 6): «Стихи Сергея Есенина мы уже читали в его «Треряднице». <...> Талантливый поэт спешит отпраздновать свои литературные именины и на Антона и на Онуфрия и помещает эти произведения еще раз, уже в компании с друзьями и единомышленниками. <...> От души следует пожелать, чтобы Есенин отряхнул поскорее от ног своих прах имажинизма и вышел на верный путь». Журнал «Лава» (Одесса, 1920, № 2): «Наконец, Сергей Есенин. Подлинный большой поэт. Странно видеть его здесь, в этой паясничавшей компа-

нии. <...> Сергей Есенин – молодой дуб революционной поэзии. Но и у дуба бывает мох и губчатые грибы. Это и суть они – Мариенгоф и Шершеневич. <...> Перед Сергеем же Есениным иная дорога: выраживание революционного поэтического слова. Этого пути мы вправе требовать от поэта, вышедшего из мужицкой среды, знающего ее, как мать, и чувствующего каждое биение пульса природы».

Однако такие критики, как Г.Ф. Устинов, Евстафий Григорьев (псевд.), Л.И. Повицкий, А.Ф. Насимович и др. выделяли Есенина из группы имажинистов, высоко оценивая его творчество этого периода. Оставаясь в 1919–1920 гг. в рядах имажинистов, Есенин никогда не ставил во главу угла групповые интересы. Он встречался, переписывался, сотрудничал с обширным кругом лиц из других литературных объединений, среди которых были и противники имажинизма. Об этом говорят, в частности, дарственные надписи поэта на своих книгах.

Да и творчество Есенина двух этих лет значительно сложнее и богаче поэзии его «собратьев» имажинистов. Есенинские поэмы «Пантократор», «Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Исповедь хулигана» и стихотворения «Хулиган», «Я последний поэт деревни...», «По-осеннему кычет сова...» и др. поднимают сложнейшие социально-философские темы жизни не только того периода. Для их художественного решения поэт использует и усложненную, «имажинистскую» образность.

Свое несогласие с некоторыми положениями левого имажинизма Есенин высказывал уже в эти годы. Так, в статье «Быт и искусство» (1920) поэт пишет:

«Собратьям моим кажется, что искусство существует только как искусство. Вне всяких влияний жизни и ее уклада. <...>

Понимая искусство во всем его размахе, я хочу указать моим собратьям на то, насколько искусство неотделимо от быта. <...>

У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласовано всё. <...>

Но жизнь требует только то, что ей нужно, и так как искусство только ее оружие, то всякая ненужность отрицается так же, как и несогласованность» (V, 214, 215, 220).

И снова мы видим, что и в искусстве, как в революции, Есенина интересовала прежде всего судьба родины и народа. Это был главный есенинский критерий при оценке любых событий и явлений.

В 1921–1923 гг. творчество поэта становится все более и более разнообразным и многогранным, к существовавшим ранее жанрам добавляются «большие поэмы» (термин Есенина): закончены «Пугачев» (1921) и «Страна Негодяев» (1922–1923), начата работа над «Черным человеком» (1923). Произведения поэта переводятся на многие языки народов мира, его поездки по стране и за рубежом привлекают внимание широкой общественности, отечественной и иностранной прессы, известность поэта становится всемирной, особенно после поездки в Западную Европу и США.

Отечественное есениноведение 1950–1980-х гг. о периоде 1921–1923 гг. писало еще меньше, чем о предыдущем, и трактовало его весьма субъективно, обвиняя Есенина в непонимании текущих событий.

8–16 марта 1921 г. проходил X съезд РКП(б), который вынес постановление о переходе к «Новой экономической политике», а 21 марта ВЦИК принял декрет «О замене продовольственной и сырьевой разверстки натуральным налогом».

Есенин сразу почувствовал, что нэп хотя бы немного облегчит жизнь крестьян. И в то же время он по-прежнему, как и в 1919–1920 гг., не принимает большевистский репрессивный режим в целом, с его диктатурой, с его планомерной политикой уничтожения крестьянства как самостоятельной и неповторимой общности.

Еще в предшествующий период Есенин почувствовал себя «последним поэтом деревни», исчезающей по воле большевиков. В написанном в марте–апреле 1920 г. стихотворении «По-осеннему кычет сова...» есть такие строчки:

Скоро мне без листвы холодеть,
Звоном звезд насыпая уши.
Не меня будут юноши петь,
Не меня будут старцы слушать (I, 150).

Здесь пока Есенин не думает о (или не видит) гибели деревни. Поэтому он пишет о поэте как певце природы, надеется, что вместо него «новый с поля придет поэт, / В новом лес огласится свисте» (I, 150. Выделено мною. – А.З.). Есенин подчеркивает, что вместо него поэт придет именно из деревни, не из города. А уже в стихотворении «Я последний поэт деревни...», написанном в апреле–мае 1920 г., Есенин, предчувствуя гибель этой природной красоты:

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость,
Злак овсяный, зарею пролитый,
Соберет его черная горсть (I, 136),

считает, что вместе с ней исчезнет и истинная поэзия.

С каким поэтическим мастерством рисует Есенин эту картину, противопоставляя *голубое* поле и *овсяный* злак – *черной* горсти *железного* гостя. Как тонко конкретные детали сплавляет он с обобщенными символами («Злак овсяный, зарею пролитый»), подчеркивая тем самым вселенский смысл, космическое значение сельской природы.

А в начале 1921 г. Есенин, продолжая тему роли хлеба как основы жизни, пишет стихотворение «Песнь о хлебе», изображая фантастическую борьбу железного с живым: «Режет серп тяжелые колосья, / Как под горло режут лебедей»; «И цепями маленькие кости / Выбивают из худых телес»; «Все побои ржи в припек окрасив...». Это умерщвление живого и есть, по Есенину, источник всех бед. Так, возможное будущее уничтожение деревенского мира, крестьянского космоса может стать всеобщей катастрофой, общечеловеческим озлоблением и ненавистью. Но тем самым Есенин уже как бы и снимает часть вины с режима большевиков, так как не всё зависит от властей – есть мировые законы, не подвластные людям («*Все мы, все мы в этом мире тленны*» – I, 164; «*Что-то всеми навек утрачено*» – там же, 169, выделено мною. – А.З.).

И в то же время поэт продолжает обвинять большевистский режим (в образе города, техники, цивилизации) в уничтожении деревенского уклада жизни в двух стихотворениях, написанных в 1921 г.: «Мир таинственный, мир мой древний...», имевшем раньше заголовок «Волчья гибель», и «Сторона ль ты моя, сторона!...». В первом из них проводится идея борьбы с существующим режимом «дьявольской» власти, опирающейся на «зверинные права»: «Но отпробует вражеской крови / Мой последний, смертельный прыжок» (I, 158).

И, конечно, это всё связано с политическими событиями 1921 г.: в марте было подавлено Кронштадское восстание, 25 августа ЧК расстреляло Н.С. Гумилева, летом в Самарской, Тамбовской и др. областях вспыхивают многочисленные крестьянские восстания, о которых Есенин мог непосредственно слышать во время почти десятидневной стоянки вагона Г. Колобова в Самаре, в котором они ехали в Ташкент.

Второе стихотворение, написанное, по словам Г.А. Бениславской, осенью 1921 г., говорит о тщетности борьбы с властью: «...прозревшие вежды / Закрывает одна лишь смерть» (I, 160).

Продолжая обращаться к вечным законам жизни, Есенин пишет последнее стихотворение 1921 г. – шедевр русской и мировой лирики – «Не жалею, не зову, не плачу...». В нем поэт, подчиняясь естественному закону живой природы («Все мы, все мы в этом мире тленны»), благословляет все, «Что пришло процвести и умереть» (I, 164).

Таким образом, с 1921 г., с введением нэпа, под влиянием реальных событий изменяется и мировоззрение Есенина. Он начинает сопоставлять разные точки зрения своих героев (Пугачева, Хлопуши – и Бурнова, Творогова; лирического героя – и лироэпических персонажей; в поэзии – и в публицистике), что является выражением полифоничности художественного мышления поэта.

В 1922 г. Есенин пишет еще пять стихотворений («Всё живое особой метой...»; «Не ругайтесь! Такое дело!...»; «Я обманывать себя не стану...»; «Да! Теперь решено. Без возврата...»; «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»), в которых на примере лирического героя и его кабацкого окружения показывает, как, доведенный большевистским режимом до отчаяния, всё ниже и ниже опускается на дно жизни российский народ, «захлебнувшийся лихой самогонкой». Причем в начале года лирический герой, «отважный и гордый», «забияка и сорванец» с окровавленной душой, пока еще верит: «Это к завтраму всё заживет» (I, 156). Во втором стихотворении он в духе имажинизма прикидывается «забудыгой», валяющим дурака. Стихотворение «Я обманывать себя не стану...» развивает этот образ лирического героя («шарлатана», «скандалиста», «уличного повесы», «озорного гуляки»). Но второй план стихотворения говорит совсем о другом: здесь Есенин как бы мимоходом, методом от противного, обвиняет преступный режим: «Не злодей я и не грабил лесом, / Не расстреливал несчастных по темницам» и делает вывод, что ему ближе животные, а не такие вот люди, которые «расстреливали несчастных по темницам». В следующем стихотворении лирический герой, чтобы «не увидеть хуже» (I, 159), уходит из деревни («Без возврата / Я покинул родные поля») в «город вязевый» и погружается в «жуткое логово» кабака (I, 167–168), «жарит спирт» с бандитами и проститутками. И ярким обобщающим, итоговым произведением этого своеобразного цикла является последнее стихотворение – «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...».

«Самогонного спирта река» захлестнула всю страну (I, 136), весь народ, на родине и в изгнании, в Русском зарубежье, потому что «октябрь суровый / Обманул их в своей пурге». Так исподволь, через, казалось бы, частный случай – кабацкую сцену с участием лирического героя, через локальные образы («Вспоминают московскую Русь»; «россы», «Гармонист поет про Волгу и про Чека»; «киргизские степи»; «дурашливые, юные, / Что сгубили свою жизнь стгоряча») Есенин вновь и вновь осуждает большевистский режим и верит в «непокорность» народа: «Нет! таких не подмять, не рассеять»; «И уж удалю точится / Крепко спрятанный нож в сапоге» (I, 169–170).

Таким образом, в 1921–1922 гг. Есенин создает девять стихотворений, присовокупив к ним ранее написанное (1919) «Хулиган» («Дождик мокрыми метлами чистит...») и поэму «Пугачев» (март–август 1921), которые в определенной степени представляют в совокупности единое целое, выражая сложное отношение Есенина, его лирического героя и лироэпических персонажей к происходившим в стране и в мире событиям, к политике большевиков, к их режиму.

Приняв нэп, принесший временное облегчение крестьянам, Есенин в поэме «Пугачев» пытается понять «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» (А.С. Пушкин), причины его возникновения, поражения и смысл, суть крестьянской психологии, сущность крестьянской души. И рождается яркая и многозначная поэтическая формула – ответ на эти вопросы в словах Сторожа, обращенных к Пугачеву:

Видел ли ты,
Как коса в лугу скачет,
Ртом железным перекусывая ноги трав?
Оттого, что стоит трава на корячках,
Под себя корни подобрал.
И никуда ей, траве, не скрыться
От горячих зубов косы.
Потому что не может она, как птица,
Оторваться от земли в синь.
Так и мы! Вросли ногами крови в избы,
Что нам первый ряд подкошенной травы?
Только лишь до нас не добрались бы,
Только нам бы,
Только б нашей
Не скосили, как ромашке, головы (III, 10).

1921—начало 1922 года – период расцвета имажинизма, дискуссии о котором идут в литературной среде в самых отдаленных уголках России: на Алтае, на Дальнем Востоке, на Украине и т.п., о нем пишут за границей на разных языках. Всё больше появляется положительных обзоров имажинизма как школы, как литературного течения, серьезного анализа имажинистского творчества, исследования его влияния на русскую поэзию. Потому что это уже зрелый имажинизм, отказавшийся от своих эпатажных принципов:

«Вот краткая программа развития и культуры образа:

<...> д) Сумма лирических переживаний, то есть характер – *образ человека*. Перемещающееся «я» – действительное и воображаемое, образ второй величины.

е) И, наконец: композиция характеров – *образ эпохи* (трагедия, поэма и т.д.). <...> В имажинизм вводятся как канон: *психологизм* и суровое *логическое* мышление. <...> Малый образ теряет федеративную свободу, входя в органическое подчинение образу целого» (Цит. по Шнейдерман, 13–14).

Вышедшая в Москве в издательстве «Имажинисты» (декабрь 1921 г.) отдельной книгой поэма «Пугачев» (переиздана дважды в 1922 г. – в Петрограде и Берлине) заканчивает период увлечения Есенина усложненной имажинистской образностью. «Пугачев» вызвал поток рецензий и откликов по всему миру, число которых превысило шесть десятков. И хотя поэт еще в 1920 г. в статье «Быт и искусство» весьма критически отозвался о творчестве «собратьев» по перу, однако он по-прежнему оставался в группе имажинистов.

Имажинистская печатная продукция попадала и в поле зрения органов власти. 30 марта 1921 г. состоялось заседание Главного политикопросветительного комитета республики (председатель – Н.К. Крупская), на котором заслушивался вопрос «О сборнике порнографических стихотворений «Золотой кипяток» Есенина, Мариенгофа и Шершеневича». Главполитпросвет постановил: «Просить Госиздат произвести срочное расследование, с привлечением к строжайшей ответственности всех виновных в даче разрешения, печатания и распространения этого сборника» (ГАРФ. Ф. 2313. Оп. 1. Ед. хр. 4). По-видимому, это постановление сказалось на ужесточении позиции А.В. Луначарского по отношению к имажинистам.

Говоря о четком делении жизненного и творческого пути Есенина на определенные отрезки, следует учитывать то обстоятельство, что новые произведения писались в одном периоде, выражая конкретные

переживания поэта этого отрезка времени, а публиковались часто совсем в другом, когда он уже «и чувствовал и мыслил по-иному» (II, 124). Кроме того, на каждом этапе Есенин включал почти в каждый выходящий в это время сборник произведения всех предшествующих периодов. Вот, например, сборники 1921–1922 гг., вышедшие до отъезда за границу: «Преображение», «Радуница», «Исповедь хулигана», «Трерядница», «Исус Младенец»; коллективные сборники: «Имажинисты», «Золотой кипяток», «Звездный бык», «Конский сад: Вся банда». А посмотрите состав этих сборников: от «Чую радуницу Божью...» и «Миколы» – до «Сорокоуста» и «Песни о хлебе». Поэтому критике было трудно определить позицию Есенина в каждый конкретный отрезок времени.

10 мая 1922 г. Есенин вместе с А. Дункан отправился за границу (Германия, Франция, Бельгия, Италия, США), где пробыл до конца июля 1923 г. Часто писали, что во время заграничного путешествия Есенин только «хулиганил и пьянствовал», «похабничал и скандалил». А поэт болел душой не только за народ, но и за тысячелетнее Российское государство: даже поработенное большевиками он защищал перед эмигрантами. Так, в одном из интервью в мае 1922 г. в Берлине Есенин говорил: «Я люблю Россию. Она не признает никакой иной власти, кроме Советской. Только за границей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской революции, спасшей мир от безнадежного мещанства» (VII (1), 346). Есенин не был аполитичным поэтом. Лола Кинел, сопровождавшая А. Дункан и Есенина в их поездке по Западной Европе, вспоминает, как в Венеции они плыли на гондоле, пели русские песни и поэт, перед этим говоривший о своем детстве, «снова начал говорить о России. Но теперь это был другой Есенин. Другой, поэт, казавшийся простым и наивным и в то же время мудрым, которого я видела всего час или два, исчез. Это был обычный Есенин, каким я его знала: вкрадчивый, уклончивый, прикидывающийся дурачком, но и весьма скрытный – в его глазах блестела хитринка <...>».

По словам Лолы Кинел, Есенин объяснил, что Ленин «уже почти год, как умер, но мы не можем это разглашать, иначе большевизм мгновенно рухнет. <...> Об этом должны объявить с недели на неделю, но откладывают до тех пор, пока мы не найдем сильного вождя. Большевизм не может существовать без сильного человека» (с англ. перевел М.М. Савченко)¹¹.

Про другого большевистского лидера Есенин, по словам Романа Гуля, говорил в Берлине так: «Не поеду в Москву... не поеду туда, пока Россией правит Лейба Бронштейн. <...> он правит Россией, а не должен ей править» (Материалы к биографии, 412).

А в варианте стихотворения «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», приведенном Г.А. Бениславской, мысль о правителях России, не думающих о русском народе, еще больше проясняется:

Одолели нас люди заезжие,
А своих не пускают домой.

.....

Жаль, что кто-то нас смог рассеять
И ничья непонятна вина (I, 599).

До 1923 г. поэт относился негативно к созданной человеком «вторичной природе» как к чему-то постороннему, существующему в Америке, но нежелательному и губительному для России, для есенинской «голубой Руси»:

Идет, идет он, страшный вестник,
Пятой громоздкой чащи ломит.

.....

О, электрический восход,
Ремней и труб глухая хватка,
Се изб древенчатый живот
Трясет стальная лихорадка! (II, 82).

Вот сдавили за шею деревню
Каменные руки шоссе.

.....

Стынет поле в тоске волоокой,
Телеграфными столбами давясь (I, 157).

Перелом в сознании и творчестве поэта, наступивший с началом нэпа, закрепляется во время его поездки в Европу и Америку, когда Есенин воочию увидел этот «железный Миргород». И хотя он не сразу принял его, однако с этого времени начал сознавать историческую неизбежность его существования не только на Западе, но и в «деревянной Руси». В очерке «Железный Миргород», опубликованном после поездки за границу, Есенин писал: «С этого момента я разлюбил нищую Россию <...>. С того дня я еще больше влюбился в коммунистическую Россию».

тическое строительство. Пусть я не близок коммунистам, как романтик в моих поэмах, — я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своем творчестве». В 1924 г. это положительное отношение к «каменной и стальной» России отражено во многих стихотворениях и поэмах Есенина («Стансы», «Письмо деду» и др.): «Я полон дум об индустриальной мощи».

Путь лирического героя, выражающего только часть мировоззрения поэта, не всегда и не во всем совпадает с путем его страны. Реальная жизнь России проходит в поэзии Есенина 20-х годов исторические этапы: Гражданская война (1918–1921), нэп (1921–1923), начало строительства социализма (1924–1925). Характер же есенинского лирического героя эволюционирует иначе: в 1919–1923 гг., не принимая революционных преобразований в деревне, он «хулиганил и пьянствовал», что отразилось в книгах «Исповедь хулигана» (1921), «Стихи скандалиста» (1923), «Москва кабацкая» (1924), а также в циклах «Мреть» и «Песни забулдыги» (оба – 1922). В конце 1923 г., охваченный «голубым пожаром» любви, лирический герой жался в своих ошибках (цикл «Любовь хулигана»), в 1924–1925 гг. пересматривал свое негативное отношение к тому, «что случилось, что стало в стране», приветствуя положительные перемены в деревне и в городе («маленькие поэмы»: «Баллада о двадцати шести», «Ленин...», «Мой путь»; «большие поэмы»: «Пугачев», «Страна Негодяев», «Песнь о великом походе» и др.), но и критикуя отрицательные стороны нового строя: «Радуюсь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живется на Руси».

Пройдя через воспевание (1917–1919), неприятие (1919–1920) и двойственное отношение (1921–1923) к реальной революции, Есенин с 1924 года вновь пересматривает свое отношение к Руси советской. Это можно показать и на примере стихотворения «Неуютная жидкая лунность...», в котором, используя прием контраста, поэт сравнивает «бедную, нищую Русь» времен его «резвой юности» с «каменной и стальной» Россией будущего. И если раньше поэт любовался сельскими пейзажами, то теперь «даже яблонь весеннюю व्यюгу» он «за бедность полей разлюбил». Свет луны, многократно воспетый поэтом, теперь кажется ему «чахоточным», «лунность» — «неуютной и жидкой», любимые его березы и тополя своим прекрасным нарядом еще сильнее оттеняют бедность и нищету полевой России. Как итог звучит последнее четверостишие:

И, внимая моторному лаю
В сонме вьюг, в сонме бурь и гроз,
Ни за что я теперь не желаю
Слушать песню тележных колес (IV, 221).

Старую Россию, которая «волочилась сохой по полям», поэт, «любя, проклинал не один», но и к новой его отношение было сложным: «Радуясь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живется на Руси!» («Спит ковыль. Равнина дорогая...»). Есенин, с одной стороны, противопоставляет «прошлое» и «настоящее» («песню тележных колес» – и «моторный лай», «бедную, нищую Русь» – и «мощь родной стороны»; «белую липу», «соловьиный рассвет» – и «нездоровое, хилое, низкое»; бури, грозы – и «тих мой край»), а с другой – принимает жизнь во всех ее проявлениях: «Принимаю, что было и не было», «Принимаю, приди и явись», «Принимая счастливый удел...».

Лирический герой, имея прототипом самого поэта, сердце которого вместило целый мир, становится обобщенным образом человека 20-х годов в ряду других есенинских героев. Даже, казалось бы, в глубоко интимных «письмах» – к женщине, к матери, к сестре, к деду – Есенин в лице лирического героя выражает свое отношение к тому, «что случилось, что стало в стране»: «Любимая! Сказать приятно мне: / Я избежал паденья с кручи. / Теперь в советской стороне / Я самый яростный попутчик».

В поэме «Анна Снегина», сюжетной основой которой является жизнь поэта Сергея (с апреля 1917 г. до лета 1924 г.), речь идет о событиях, происходивших в России первой четверти XX в.: о революционной ситуации 1910-х годов, двух революциях 1917 г., трех войнах – русско-японской 1904 г., Первой мировой, Гражданской – и повседневной жизни людей разных классов.

На примере разных образов (жены белого офицера Анны Снегиной и ее матери, старой помещицы; готового всем угодить мельника и его жены, резко отрицательно относящейся к большевикам; жадного до денег возницы, братьев Оглоблиных – просоветского Прона и бесхребетного труса Лабути, мужиков богатого села Радова и бедного села Криуши) Есенин создает целую галерею разновидностей русского характера, исследуя его особенности в переломные моменты истории. Создавая свое в высшей степени народное произведение, Есенин в то же время далек от идеализации народного характера, представляя как позитивные, так и негативные черты своих героев.

Говоря словами возницы, «...люди – все грешные души. / У многих глаза – что клыки».

Но и в 1924–1925 гг. отношение Есенина к Советской власти, укрепившей свои позиции, не является однозначно положительным: «На стенке календарный Ленин. Здесь жизнь сестер, сестер, а не моя <...> Конечно, мне и Ленин не икона, / Я знаю мир...»;

Так грустно на земле,
Как будто бы в квартире,
В которой год не мыли, не мели.
Какую-то хреновину в сем мире
Большевики нарочно завели (IV, 196).

В «Руси советской» поэт пишет о том, что страна изменилась, а он остался прежним:

Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны.

.....
Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец.

.....
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

И возникает решение: «...Пойду один к неведомым пределам, / Душой бунтующей навеки присмирив» (II, 95, 96, 97).

И тем не менее, обращая свой взор в будущее, поэт делает оптимистический вывод:

Века всё смелют,
Дни пройдут,
Людская речь
В один язык сольется.
Историк, сочиняя труд,
Над нашей рознью улыбнется... (II, 111).

Такова вкратце эволюция отношения Есенина к власти. В «Анне Снегиной» Есенин устами рядового представителя народа приходит к простому выводу: «Раз – власти, на то они власти, / А мы лишь простой народ» (III, 159).

Есенин в своей жизни и в своем творчестве отобразил многие аспекты русского национального характера, его души, его самосознания и поведения, его прошлого, настоящего и будущего, поиски им национального духовного идеала, «вечной правды», которую поэт искал всю свою жизнь, начиная с первых сознательных лет: *«В жизни должно быть искание и стремление, без них смерть и разложение. <...> Живое слово пробудит заснувшую душу, даст почувствовать ей ее ничтожество, и проснется она, и поднимет свои ослепленные светом истины очи и уже не закроет их <...> она пойдет смело к правде, добру и свободе»* (VI, 37, выделено Есениным).

Как видим, личность Есенина и его творчество – это поэтическая модель России: в Есенине в свернутом виде есть всё, что было, есть и будет в России.

Примечания

¹ Русская идея. М., 1992. С. 203.

² Бердяев Н. О самоубийстве: Психологический этюд. Париж, 1931. Репринт. изд. М., 1992. С. 9.

³ Воронова О.Е. «Между религией и русской идеей» (С.А. Есенин и Н.А. Бердяев) // Столетие Сергея Есенина. М., 1997. С. 35.

⁴ Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 1. С. 54.

⁵ Юшин П.Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 202, 215–216.

⁶ Наумов Е.И. Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1969. С. 149.

⁷ Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1978. С. 206.

⁸ В.И. Ленин. ПСС. М., 1963. Т. 37. С. 141.

⁹ Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. 1. С. 62.

¹⁰ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 437.

¹¹ Цит. по: Gordon VcVay. Isadora and Esenin, p. 91, 276.

И.А. Есаулов, г. Москва

Творчество Есенина и православная традиция: проблемы методологии

Рассматривая есенинское творчество в христианском контексте понимания, необходимо избегать двух крайних позиций: Сциллы либерального прогрессизма и Харибды догматического начетничества. Количественно преобладающей до сих пор является первая край-

ность, следуя которой и апеллируя к *науке как таковой*, а иногда и выступая как бы «от имени» науки, исследователь на деле либо отстаивает коллективные интересы *того или иного* научного направления, либо свои собственные, либо же манифестирует – сознательно или бессознательно – отнюдь не универсальную, а *ту или иную* аксиологию, внешнюю по отношению к русской христианской традиции, а зачастую и вполне чуждую ей¹.

В самое последнее время вполне обозначилась – как раз среди тех, кто отвергает «левый» прогрессизм, – и другая крайность: тенденция столь же сурового «осуждения» русской словесности, но уже с противоположных аксиологических позиций (ср. не отличающиеся профессиональной компетентностью, но весьма назидательные суждения о Есенине М.М. Дунаева). Мы говорим о механическом транслировании отдельных элементов стройной системы православной догматики на корпус *художественных* текстов – без понимания значимости их эстетической природы. На этом основании следует высокомерный (а часто просто недопустимый по тону) отказ отечественным писателям в причастности их творчества *христианской традиции*.

Выделенное нами курсивом словосочетание является ключевым для осознания проблемы. Присутствие в произведении культурной памяти может быть определено как традиция. Осмысление в художественном творчестве христианской сущности человека и христианской картины мира свидетельствует о собственно христианской традиции. *Формы* же присутствия могут быть весьма различны. Христианская аксиология в изучении русской словесности предполагает необходимость *согласования* (но не обязательно совпадения!) собственной исследовательской установки с доминантной для отечественной культуры православной системой ценностей.

При этом следует отдавать себе отчет в *многомерности* культурного поля. И неискушенная в богословских спорах прихожанка храма в русской деревне, и св. Иоанн Златоуст *причастны* к христианской традиции и радуются светлому Христову Воскресению, однако, вместе с тем они находятся, так сказать, на разных ярусах единой православной культуры. В творчестве русских писателей по-своему выразился как раз тот национальный характер, который сформировало «греческое вероисповедание», согласно известному убеждению А.С. Пушкина.

Между художественным языком и православной культурой существует тесная связь, которую нельзя ни абсолютизировать, ни недооценивать. Для адекватного описания русской словесности сама оппозиция

народного и церковного, светского и духовного, художественного и учительного может быть верно понято, если мы задумаемся над тем общим знаменателем, который конституирует единство русской культуры в ее разнообразных проявлениях. По-видимому, именно *пасхальность* и является искомым важнейшим конституирующим фактором для отечественной культуры. Границу между светским и духовным следует понимать не только как разделяющую, но и соединяющую эти сферы в единстве отечественной национальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить о *русской православной культуре*. Такая установка, на наш взгляд, является наиболее перспективной для исследователя русской словесности.

Лирика Есенина поэтому может быть рассмотрена не только как определенное звено творческого «пути» поэта и даже не как выражение «поэтической Святой Руси в ее крестьянской ипостаси»². Нам ближе понимание Ю. Мамлеевым сущности поэтического мира Есенина: «Символика и метафизика русской природы и деревни в есенинской поэзии – не только манифестация духа тысячелетней крестьянской Руси, но и знаки глубинно-исходных состояний русской души, вообще, вечные символы, которые выходят за пределы истории и деревни, так как они соотносятся с таинственной подосновой русской души, с ее архетипом, с ее априорной космической сущностью. Поэтому Есенина может любить (и жить его поэзией) любой русский человек, независимо от его мировоззрения, убеждений, образования <...> Следовательно, есенинская поэзия помогает воссозданию в нашей душе той удивительной реальности, которую можно назвать “*Внутренней Россией*”»³.

Первая книга стихов С. Есенина «Радуница» уже своим заглавием отсылает к пасхальному единению живых и почивших в России⁴. Как известно, Радуница является одним из праздников пасхального цикла, когда в первый вторник после Пасхальной седмицы на погостах совершается поминовение родителей. Христианские представления о том, что «у Бога все живы», отчетливо проявляются на Радуницу.

В книге обращает на себя внимание характернейшее для ранней лирики Есенина *освящение* русской природы как *богоданной*, соседствующее со *странничеством*. Поскольку природный мир уже освящен Богом, это странничество сходно с паломничеством по святым местам. Поэтому почти совершенно отсутствуют мотивы преображения, изменения, улучшения: напротив, доминирует *приятие* этого мира. Как формулирует А.И. Михайлов, Есенин «всецело был поглощен безраздельной любовью к гармонии *божественного бытия*» (выделено автором. – И.Е.)

и России – как к его воплощению»⁵. Сочетание в «Радунце» поклонения существу с устремлением к «нездешнему», ощущение разлитой в мире благодати Божией, соседствующее с поминальной грустью, свидетельствует о пасхальной доминанте сборника. Определение ранних стихов Есенина как «медовых» (С. Городецкий) является удачным эпитетом, который как нельзя лучше выражает сам аромат книги.

Представляется неверным интерпретировать раннего Есенина как «полуязычника», как это сделал В. Ходасевич, и в целом не очень-то доброжелательный к поэту, крестьянским писателям и «мужицкой» Руси⁶. Гораздо более доказательным нам кажется недавнее исследование В.В. Лепехина, который аргументированно подвергает сомнению устойчивое представление о есенинском «пантеизме», резюмируя: «Космос в ранней лирике Есенина весь пронизан Литургией: от небес до земли, от звезд до травы, всё на свой лад, в разных формах непрерывно служит Творцу»⁷. Существенным же недостатком замечательной работы Лепехина является неправомерное стремление распространить такое понимание поэзии Есенина на *все* его творчество. Именно поэтому исследователь замечает: «...во многих... случаях мы сознательно отвлекаемся от контекста, в котором стоят у поэта те или иные слова, строки, стихи»⁸. Однако в поздней лирике Есенина именно «контекст» (художественное единство произведения) зачастую совершенно меняет исходный христианский *смысл* отдельных слов и строк.

Может даже показаться, что в отношении *поздней* лирики поэта В. Ходасевич более прав, полагая, будто у Есенина «...христианство – не содержание, а форма, и употребление христианской терминологии приближается к литературному приему <...> Если мы внимательно перечтем революционные поэмы Есенина... то увидим, что все образы *христианского мифа* здесь даны в измененных (или искаженных) видах, в том числе образ самого Христа. Это опять, *как и в ранних стихах*, происходит оттого, что Есенин пользуется христианскими именами, произвольно вкладывая в них свое содержание»⁹. Но мы видим, что Ходасевич также неправомерно распространяет свое понимание на *всё* есенинское творчество, следующим образом «расшифровывая», как он пишет, «есенинскую веру»: «Приснодева=земле=корове=Руси мужицкой. Бог-Отец=небу=истине. Христос=сыну неба и земли=урожаю=телку=воплощению небесной истины=Руси грядущей»¹⁰.

На самом же деле, то, что виделось В. Ходасевичу непозволительным «уравниванием», в лирике Есенина предстает как *пронизанность* небесной благодатью земной России. Поэтому в «Руси грядущей», по

Есенину, несомненно присутствует Христос, как и в «урожае», «телке» и других земных проявлениях России настоящей, что по каким-то причинам неприемлемо для В. Ходасевича. Последний иронически замечал, «восстанавливая», как он выражался, «мужицко-религиозные тенденции» Есенина: «Выйдет, что миссия крестьянина божественна ибо крестьянин как бы сопричастен творчеству Божию», добавляя при этом: «По-видимому, Есенин даже считал себя христианином»¹¹. Однако не только русский поэт «даже считал себя христианином», но и в целом русское крестьянство жило именно тем, что ощущало свою сопричастность божественному, определяя себя не «полуязычниками» или «язычниками», а *православными*.

Как же, в таком случае, методологически правильно провести различие между наследованием христианского взгляда на мир в лирике Есенина и теми случаями, когда отдельные христианские образы сводятся лишь к функции «литературного приема»? Очевидно, в ранней лирике, а также во многих своих зрелых и поздних произведениях Есенин следует той *православной традиции*, которая соприродна русскому народу и включает в себя православные церковные представления, а также широкий круг образуемых вокруг этих представлений как духовного ядра традиций, примыкающих к ним других культурных ярусов. Таковыми являются, например, духовные стихи, пословицы, поговорки и другие явления культурной жизни народа, отнюдь не «оппозиционные» православию, но по-своему «адаптирующие» догматы церкви к народному сознанию и тем самым структурирующие это сознание. Тогда как «самовольное» использование христианских образов, намеренно идущее *вразрез* именно той совокупности культурных представлений, которую мы и обозначаем в качестве *православной традиции*, трансформирует христианский образ в часть литературного приема.

Книгу Есенина «Радуница» начинает поэма «Микола»¹². По русским православным представлениям, Святитель Николай Чудотворец — это крестьянский святой, покровитель народа, мужицкий заступник. Таким он является в русском духовном стихе¹³. Таким он предстает и в есенинском тексте. Микола-«милостник» ходит «в лапоточках» по православной Руси. Этот небесный заступник и укоренен в русской повседневности, где «всем есть место, всем есть логов», вплоть до того, что Микола-«угодник» молится *вместе* с «людом», и, в то же время, он «странник», «пришлец», «жилец страны нездешной», который молится уже от себя «за здравье / Православных христиан». Он находится *на земле*, но *послан* в «русский край» Господом, а поэтому его земное

странничество «мимо сел и деревень», «по селеньям, пустырям», «к монастырям», «по дорогам», «по трактам» имеет все-таки определенное *направление*: «звонкий мрамор белых лестниц» ведет «ласкового угодника» в «райский сад». Да и сам он говорит: «В Божий терем правлю путь». Вполне осознавая это восхождение любимого святого в нездешнюю страну к Господу, православный люд просит: «Миколае-чудотворче, / Помолись Ему за нас». Таким образом, в небольшом тексте мы видим как *начало* пути Святителя, посылаемого Господом в русскую землю («Говорит Господь с престола, / Приоткрыв окно за рай: / «О Мой верный раб, Микола, / Обойди ты русский край»), так и называемое, но не изображаемое *завершение* пути. Чрезвычайно важно для понимания поэтики Есенина, что Божие *напутствие* о молитве Чудотворца *с народом* («Помолись с ним о победах / И за нищий их уют») в итоге переходит в народное *напутствие* (молитву) *возвращающемуся* «в райский сад» страннику: «Помолись *Ему о нас*». Уверенность в *милости Божией*, которая передается в данном случае *проницаемостью* границы между земным и небесным; жизнью, понимаемой как *странствие*, которое завершает тот же «звонкий мрамор белых лестниц», и смертью как упокоением у поминаемого в есенинском тексте Престола Господня, имеет выраженную пасхальную доминанту.

Лирический герой ранней лирики Есенина именно потому всецело принимает земную юдоль (ср.: «заброшенный» край, «сенокос некошенный» и т.п. совершенно «непраздничные» приметы России), что *верит* – эта земля покрыта невидимым, но спасительным Покровом Богородицы: «Я поверил от рожденья / В Богородицын покров». Логика есенинского текста свидетельствует о том, что герой говорит в цитируемых нами строках не столько о своей личной судьбе, сколько о судьбе России. Праздник Покрова Божией Матери празднуется, как известно, именно Русской Православной Церковью, тогда как Греческая Церковь его не знает. Может быть, этой *верой* в благодатный Покров над Россией, а не пресловутым «язычеством» объясняется и особое отношение к русской земле как уже освященной и благословленной Господом в народной православной традиции.

Важно напомнить, что омофор Богородицы увидели *юродивый* Андрей со своим учеником. В ряде есенинских текстов общее убеждение о спасительном Покрове Богородицы над Россией соседствует с вызывающими строками, которые легко принять за эпатаж, если забыть о традиции *юродства* в русской культуре.

Так, весьма легко истолковать известные строки из стихотворения «Гой ты, Русь, моя родная...» как легковесные и эпатажные:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою» (I, 51).

Однако обратим внимание, что в художественном целом есенинского стихотворения в трех из четырех предыдущих строф так или иначе речь идет о проекции Руси небесной на Русь земную. Первое, что «видит» есенинский читатель авторской волей в его родной Руси – это «Хаты – в ризах образа...». Сам лирический герой смотрит на эту Русь «как захожий богомолец». Наконец, образ Спасителя неотделим и соприроден этой Руси: «Пахнет яблоком и медом / По церквам твой кроткий Спас». Прозрачная отсылка к православным праздникам «первого» и «второго» Спаса в целом произведения передает отнюдь не этнографический местный колорит русского августа месяца. Христос занимает в этой поэтической реальности в самом буквальном смысле *центральное место*¹⁴: в тексте, состоящем из 20 строк, упоминание о Спасе мы находим в десятой строке.

Поэтому неверно интерпретировать данный текст как языческое предпочтение *земной Руси* небесному раю: пренебречь уже освященной небесным заступничеством родиной не равнозначно добровольному отказу от духовного спасения. Напротив, *кинуть Русь* в художественном целом произведения означает совершить отступничество не только по отношению к земной родине, но и родине, принявшей свой крест, родине, находящейся под омофором Пресвятой Богородицы, а стало быть – пренебречь ее святынями.

За предпочтением лирического героя стоит вполне традиционное упование на того кроткого Спаса, который, по русским представлениям, просто не может призвать бросить отчизну. К тому же сам этот *крик*, как и сомнительная возможность *выбора* между богоспасаемой Русью и «раем», сопровождающаяся словно побуждением к предательству («Кинь ты Русь»), свидетельствуют о некой опасности, ловушке для героя. По-видимому, здесь кроется некое искушение, когда за кричащим голосом «святой рати» (криком своим напоминающей, скорее, легион) таится отнюдь не небесное воинство, поскольку этот возглас словно призывает одновременно и оставить Спаса, а значит, и самому остаться без надежды на духовное спасение. Во всяком случае, в русской православной традиции кротость всегда противостоит безблагодатному шуму. Поэтому не только «нелогичный», но и словно бы *юродивый* выбор ли-

рического героя на самом деле подчиняется иной «логике», вытекающей из народных представлений о спасении, неотделимом от Спаса.

Образ поэта после 1917 г. современники определяют как «падшего ангела». А.И. Михайлов, напомнив о «святой злобе» (из блоковской поэмы), замечает: «Поддается внедрению этой «злобы» в сознание русского человека и Есенин, ступая на путь отречения от религиозного сознания православной России и делая слабую попытку отряхнуть от своих ног прах *Руси патриархально-крестьянской*» (выделено автором. – И.Е.). Это «отречение от Святой Руси» совершается «как бы от *фаворского света* в сумерки преисподней»¹⁵.

Символическим «пределом» этого падения являются печально известные строки из «Железного Миргорода»: «Мне страшно показался смешным и нелепым тот мир, в котором я жил раньше <...> стал ругать всех цепляющихся за «Русь» как за грязь и вшивость. С этого момента я разлюбил нищую Россию. <...> С того дня я еще больше влюбился в коммунистическое строительство». В допечатной версии этого же очерка автор заявляет: «Убирайтесь к чёртовой матери с Вашим Богом и Вашими церквями. Постройте лучше из них сортиры, чтоб мужик не ходил «до ветру» в чужой огород».

Исследователями давно замечено текстуальное сходство этих строк и высказываний из поэмы «Страна Негодяев»:

...хочу в уборную,
А уборных в России нет.
Странный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы Божие...
Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие (III, 57).

Однако если в поэме эти глумливые строки принадлежат Чекистову-Лейбману, называющему себя «гражданином из Веймара», то в «Железном Миргороде» Есенин высказывается от себя. Он словно пытается стать «своим», участвовать в «строительстве», затеянном совсем другими персонажами. Это желание заговорить голосом «гражданина из Веймара» проявляется не только на уровне лексики («странный и смешной» = «смешной и нелепый» и т.п. переключки), но и в обращении. Если для Чекистова до известной степени естественно, обращаясь к русскому Замарашкину, в его лице обращаться как бы ко всему русскому народу («вы... жили... строили»), то автору

очерка предварительно необходимо занять какую-то *внешнюю* – и именно чуждую русской традиции – позицию, чтобы заявить «Убейтесь к чёртовой матери с *Вашим* Богом и *Вашими* церквями». Для того, чтобы стать на подобную точку зрения, недостаточно обращения «Милостливые государи!», необходимо попытаться *стать* Чекистовым, что оказалось невозможным для Есенина.

Сам персонаж «Страны Негодяев» вполне осознает истинную направленность своих глумливых инвектив, поэтому он и потешается над Замарашкиным, называющим его «брат мой»:

Ха-ха!
Что скажешь, Замарашкин?
Ну?
Или тебе обидно,
Что ругают твою страну? (III, 57).

Он же, «гражданин из Веймара», открыто заявляет о том, что его непримиримость отнюдь не связана с тяжелым «годом» («скверный год», «отвратительный год»), как это полагает его незадачливый оппонент:

Я ругаюсь и буду упорно
Проклинать вас хоть тысячи лет,
Потому что... (III, 57).

Многоточие и повтор последней фразы свидетельствуют о том, что настоящая причина проклятий, не имеющих конца, далеко не сводится к высказанному Чекистовым поводу, а имеет подобную шекспировской мистическую глубину (отсюда его упоминания о Гамлете), которую и хотел бы, но не решается высказать «гражданин из Веймара».

Инфернальный контекст этих признаний Чекистова (эпизод начинается и заканчивается грязной *бранью* персонажа; упоминаются «адский холод», «темнота», «ветер, как сумасшедший мельник», «чертова вьюга») также манифестирует гораздо более глубинную смысловую перспективу, далеко не сводимую к спорам времени Гражданской войны в России.

Приходится и отказ С. Есенина от «цепляющихся за «Русь»» рассматривать в этом же инфернальном контексте. Не просто «чужое», но откровенно враждебное – к тому же мистически враждебное «чужое» – автор попытался декларировать в качестве «своего» посредством отречения от своей православной сущности. Как замечает А.И. Михайлов, «почти во всех автобиографиях Есенин, словно бы помня чей-то наказ или данное кому-то обещание, не забывает отметить свое безверие»¹⁶.

Даже звучащий в поэме торжествующий *хохот* «гражданина из Веймара», сопровождающий уничтожение России, словно бы пытается повторить – уже от собственного имени – Есенин в своем очерке («Я... осмотрел столовую, свою комнату, две ваннные комнаты и, сев на софу, *громко расхохотался*... Вспомнил про «дым отечества»...»), попытавшись, как и его персонаж, для пущей важности напомнить о своем «заграничном» новом видении: «Я объездил все государства Европы и почти все штаты Северной Америки. Зрение мое переменялось»¹⁷. Но оказалось, что статья «своим» ему попросту невозможно. Если Чекистов-Лейбман, не соглашаясь с Замарашкиным, позиционирует себя как «иностранца», что не только не мешает, но как раз *помогает* ему чувствовать себя *своим* в «Стране Негодяев», несмотря на его демонстративно-оскорбительное дистанцирование от «бездельника-народа» и нескрываемую вражду к *чужим* святыням, то Есенин, отрекшийся от *своих* церквей, напротив, вынужден устами своего лирического героя горестно констатировать: «В *своей* стране я точно *иностранец*».

Можно предположить, однако, что особое отношение русских людей к поэзии Есенина до известной степени объясняется не только тем, что она созвучна «таинственной подоснове русской души» в ее неизменной сущности, как это предполагает цитированный нами выше Ю. Мамлеев, но и этим «падением»: судьба России и русского народа в XX в. как бы повторила предвосхитившую ее судьбу С. Есенина.

Примечания

¹ Ср. суждение постсоветского либерального критика – произвольно взято нами из множества подобных, – раздраженного тем, что в результате опроса Российского института социальных и национальных проблем, проведенного в 2000 г., С. Есенин стал лидером в списке писателей прошедшего века: «Одна беда – это наш чемпион. Серега, так сказать. Вот с Серегой проблема. И она в нас самих <...> Есенинские стихи воспевают и санкционируют забубенное прощание с чем-то прекрасным и безнадежно утраченным, прощание настолько сильное и всепоглощающее, что кроме него ничем в жизни уже не стоит и не следует заниматься. Коль ты так убиваешься по березкам да шушунам, коли они для тебя так важны – какой с тебя спрос? <...> Мы же будем по мере сил продолжать искать способ существовать среди людей, у которых такие культурные кумиры» (Нохвилов М. В нашей кумирне // Коммерсантъ, 2000. 15.01. С. 9).

² Михайлов А.И. Сергей Есенин: судьба и вера // Есенин С. «Шел Господь попытать людей в любви...» СПб., 1995. С. 17. Статья А.И. Михайлова является одной из наиболее глубоких современных работ, посвященных истолкованию религиозности поэта.

³ Мамлеев Ю. В поисках России // Русский рубеж. № 3. Специальный выпуск газеты «Литературная Россия» (Без даты).

⁴ Подробнее см.: Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

⁵ Михайлов А.И. Указ. соч. С. 17.

⁶ См.: Ходасевич В. Есенин // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 45–70.

⁷ Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 627.

⁸ Там же. С. 638.

⁹ Ходасевич В. Указ. соч. С. 47, 57.

¹⁰ Там же. С. 57.

¹¹ Там же. С. 47, 59.

¹² Тексты С.А. Есенина цит. по изданию: Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001.

¹³ См.: Купина Неопалимая: Стихи духовные. М., 1991. С. 157–162.

¹⁴ Эту композиционную особенность текстов раннего Есенина необходимо учитывать и в других случаях, например, интерпретируя финальную строфу стихотворения «Я снова здесь, в семье родной»:

И часто я в вечерней мгле,
Под звон надломленной осоки,
Молюсь дымящейся земле
О невозвратных и далеких.

Как часто приходится читать, в этом молении «земле» как будто проявляется все то же «полуязычество» поэта. Однако, помимо того, что надломленная и падающая земная осока попросту не может *звенеть*, а потому ее «звон» является в данном случае знаком, отсылающим к колокольному звону Православной Церкви, но одновременно и символом освященности этим же звоном всего тленного, как надломленная осока, земного (тех же «невозвратных и далеких»), важно отметить и то, что единственная предметная деталь, прямо отсылающая к Православной Церкви, также находится в *композиционном центре* и этого текста (в 9 и 10 строках), как бы этим своим центральным положением «оправдывая» последующее моление томящегося героя:

Над куполом церковных глав
Тень от зари упала ниже.

¹⁵ Михайлов А.И. Указ. соч. С. 25–26.

¹⁶ Там же. С. 30.

¹⁷ Ср. подобный ракурс видения Чекистова:

То ли дело Европа?
Там тебе не вот эти хаты...

«Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг.

Цель данной работы – выявить взаимосвязь «иконы» и «орнамента» в поэзии Есенина на основе произведений 1914–1917 гг., созданных до личного знакомства с Клюевым, *после* встречи поэтов и в период теснейшей их близости.

Образное мышление Есенина изначально иконично, то есть ориентировано на изображение «реального богочеловеческого двуединства»¹. «Ведь это то же самое, что в Гурьевских росписях... Ведь это те же фрески, и в них открывается совершенно новый эстетический мир, необыкновенно поучительный для понимания русской души»², – писал Клюев о есенинских стихах ещё до встречи с автором.

Уравнивая поэтическое слово Есенина (как и своё собственное) с иконописью³, Клюев впоследствии будет метить облик «сопесенника» знаком «скрытной иконы»: «Молюсь лику твоему невещественному»; «не показной, а заветный»; «обреченный на заклятие»⁴; «отрок вербный», «серафим опальный», «жертва вечерняя»⁵, – почти все эти сакральные определения связаны с темой «мужицких христов». Причём возникает как бы парная икона – «бездонное слово» крестьянской культуры в клюевских текстах воплощается в «честную двоицу». Напомним, что о двуипостасной «мужицкой Руси» писали в связи с совместными выступлениями Клюева и Есенина в 1915–1916 гг. и Зоя Бухарова⁶, и Фёдор Иванов⁷, и Иероним Ясинский: «Они точно представляют собой мужское и женское начала народной души»⁸.

Проанализировав развитие образа лирического героя Есенина на фоне творческих взаимоотношений с Клюевым и восприятия двуипостасной «мужицкой Руси» современниками, мы сможем уяснить некоторые причины изменения Есениным датировки своих текстов и создания им *собственного* «двуипостасного» образа.

Сразу ощутив глубоко иконичную природу есенинского таланта, Клюев назвал юного поэта «пришельцем дальним»⁹, воплотившим вечную красоту в её исконно русском обличье: «Прекраснейший из сынов крещеного царства»¹⁰. Однако «Рязанской земли жених», «родной Коловрат» именуется Клюевым в начале 20-х гг. также «певучим Буслаевым»¹¹ – и в этом случае есенинская тема представлена мотивом риска, опасности, потери: «Иль в зуде построчном, в словесном позоре /

Износит певучий Буслаев кафтан?» (Ср. в «Деревне»: «Ах, парни, Буслаевы Васьки... / Всё лететь бы голю на Буяны / Добывать золотые кафтаны...»)¹².

Анализ есенинской лирики 1914–1917 гг. позволяет выявить истоки «буслаевской» ипостаси в иконичном образе поэта – в его словесной иконе. Одновременно мы сможем проследить генезис есенинской теории трёхчастного образа на примере взаимодействия «иконичной» и «орнаментальной» составляющих его поэтики.

* * *

Исследователи, писавшие об иконичности поэзии Есенина, не связывали напрямую эту иконичность с «тайнами орнамента»¹³. А между тем сам Есенин подчеркивал их сакральную природу, причем говорил об этом в понятиях христианских: «избяные заповеди», «избяная литургия»¹⁴. Знаки бытового крестьянского орнамента запечатлели, по мысли автора «Ключей Марии», «культуру наших прозрений»¹⁵. Наименования составляющих словесного орнамента также обнаруживают свою связь с христианской традицией: «заставочный» образ апеллирует к символическому убранству рукописных «цветников» и «лимонарей»; «корабельный», собирающий в своём струении различные значения заставки, являет некий «ковчег смыслов» («корабль» – в значении общины верных). И всё это возникает и движется ради обретения «лика», ангельской благой вести о жизни вечной.

Вновь¹⁶ подчеркнём, что ощущение сопричастия в мире священных «ликов» в высокой степени было свойственно Есенину: «чей-то мягкий лик за лесом», «ночных небес иконостас»; несколько иной смысл имеют образы «лика дорог» и «полей родного лика»¹⁷.

«Лик», с богословской точки зрения, – это «единственно возможная схема лица, это внутренние силовые линии, формирующие его онтологическую основу»¹⁸. Впоследствии (с 1917 г.) у Есенина заметна тенденция к созданию словесной «автоиконы», собственного «лика»: «О, какой богомаз мой лик / Начертал, грозовице внемля?»¹⁹. Развитие и углубление сакральных значений слова «лик» в поэзии Есенина совпадает с клюевским периодом его жизни, то есть временем ученичества и сотворчества.

Валерий Лепахин полагает, что только «ангелический образ Есенина можно было бы назвать иконичным»²⁰. С этим нельзя согласиться, ибо словесная икона в есенинской лирике (как и у Клюева) созда-

ётся на основе *всей* орнаментальной триады, и прежде всего иконичность присуща заставке ²¹.

Соединение «орнамента» с «иконой» является, как мы убедимся в дальнейшем, мощным семиотическим сигналом, предупреждающим об иной логике смыслов: в тексте зримо, ярко и последовательно повторяются материальные предметы нематериального мира. Орнамент, по самой своей природе сочетающий дискретность с континуальностью, действительно уводит в бесконечность и заставляет отгадывать загадку скрытого в бесконечности «лика». Именно этот эффект был отмечен современниками Есенина (вызывая как положительные, так и отрицательные оценки): «иконопись, а не стихи!..» ²². В стихотворении, заслужившем такую характеристику («Ночь и поле, и крик петухов...»), заставка-загадка – *месяц* – проявляется и называется в заключительной строфе. Однако первая строфа содержит и другие загадки, так что последующее «струение» образов-намёков иконизирует строфу-заставку в целом, а финальный мотив поминок и безлюдья – лишь один из ангелических смыслов, скрытых в начале стихотворения. Укажем, в частности, на неясный мотив отречения, предательства Петра и Иуды (ночной крик петуха, осина). Золотистокрасные листья «тощих осин», срываемые ветром, который «катит» их, как «яблоки» (или монеты?) в первой строфе, во второй именуются «невесёлой рябью», и слово «рябь» становится осью симметрии в орнаментальном рисунке, так как 3-я строфа содержит образ трясущих «обветшалым подолом» ив. Мотив опрокинутого «отчего дома» (= «смолкшего колокола») и «красного бугра» (Голгофы?) во 2-й и 3-й строфах продолжен в 4-й строфе троекратным тревожным напоминанием о чьей-то гибели: «Кто-то сгиб, кто-то канул во тьму, / Уж кому-то не петь на холму...». И тут же – катартическое разрешение трагического мотива: «Мирно грезит родимый очаг / О погибших во мраке плечах». После этого и тишина «в божничном углу», и безлюдье (поминки в избе правит лишь «пугливая мышь») не вызывают тревожного или тоскливого чувства («Месяц месит кутью на полу...»), и поминальный мотив неявно отсылает к общеизвестной молитве благоразумного разбойника: «*Помяни мя, Господи, егда приидеши во Царствие Твое!*» ²³.

Приведенный в качестве примера текст относится к 1917 г., в связи с чем важно отметить, что ранее Есенин предпочитал иную композицию стихотворения: главная загадка помещалась не в начале, а в конце (как, например, молитва «алым зорям» и причащение «у ручья» в стихотворении «Я пастух, мои палаты...»; или «земляника» в первой

редакции стихотворения «Алый мрак в небесной черни...», о чем будет сказано далее). Нередко также начало и конец представляли собой единый загадочный образ, который предстояло разгадать, – так в стихотворении «О красном вечере задумалась дорога...» узоры иконописной избы²⁴, уводящие в вечность, преобразуют «дорогу» в человеческую жизнь (причем это *крестьянская* жизнь – поэтому дума о конце, «о красном вечере», исполнена не страха, а ласки, кротости, нежности; спасительность такого жизненного пути выражена в строке «Дорога белая узорит скользкий ров...»).

Ещё один характерный пример замысловатой загадки – концовка стихотворения «Снег, словно мёд ноздреватый...». В заключительной строке упоминается довольно редкая икона св. Иоанна Дамаскина, который, по молитве бабки, помогает внушонку решать задачи. Однако о помощи неудобобучающемуся обычно просят других угодников – чаще всего св. Сергия Радонежского. Настораживает и подчеркнутое внимание к «руке» – как у реального персонажа («Руки белей бересты»), так и у иконы («Пишет им числа с иконы / Божий слуга – Дамаскин»). Повидимому, речь идет об иной иконе... Кисть правой руки св. Иоанна Дамаскина была отсечена по навету клеветника; приложив мёртвую десницу к ране, страдалец молился перед иконой Богородице об исцелении руки для поражения иконоборчества. В тонком сне увидев Матерь Божию, он услышал, что исцелен Ею, – и, проснувшись, убедился в этом. Тогда св. Иоанн Дамаскин сделал из серебра точное подобие своей правой кисти и присоединил к нижней части иконы, которая стала называться с тех пор «Трихеруса», то есть «Троеручица».

Это один из самых известных и почитаемых в народе образов. В 1914 г. Сергей Клычков писал о материнской молитве в стихотворении «Вся в тумане, в дремоте околица...»; «...тайком моя матушка молится / И кладёт за поклоном поклон... / Смотрит в очи ей лик Троеручицы...»²⁵. Другое, более раннее стихотворение «Образ Троеручицы» вошло в первый сборник Клычкова «Песни», вышедший в 1911 г. Вспомним также о «Троеручице», просящей Спаса за «Уресь кондовую», в первой редакции есенинской «Песни о Евпатии Коловрате» под заглавием «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о чёрном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе».

Таким образом, в стихотворении Есенина «действующим лицом», скорее всего, является образ «Троеручицы»: по велению «Неусыпающей в молитвах Заступницы» и пишет с этой иконы «числа» рука «Божьего слуги» Иоанна Дамаскина. Такой иконографический подтекст

рассчитан на «следопытное чутьё», о котором писал Клюев: «Недосказ – стихотворное коварство, / Чутьё следопытное народное»²⁶.

Обратим внимание на есенинскую колористику: прямых цветообозначений в упомянутом тексте немного: «вечера *красный* подол»; «*рыжеволосый* внучонок», «руки *белей* бересты». Однако преобладание белизны (нетварного света) обеспечивается присутствием «кудели», «седина», «листов» раскрытой книги. А первая строка: «Снег, словно мёд ноздреватый...» – соединяет белизну с рыжим (золотым) цветом. Таким образом, уже в первой строфе заданы иконографические цветосимволы духовнопрестольного мира (красный) и Божественной славы (золотой) в сочетании с белым, что создаёт ощущение незримого присутствия иконы, упомянутой в заключительной строке.

Иконичность цветосимволики – одна из характернейших черт поэтики Есенина: белый, алый, золотой, синий и зелёный цвета часто представлены метонимически – мир Божий является для поэта живой палитрой. Так, золотой цвет может быть обозначен «сеном», «копнами», «стогами»; зелёный – «травой», алый – «зарёй», как в стихотворении «Инок»²⁷.

На примере двух редакций этого стихотворения можно проследить, в каком направлении развивалось иконично-орнаментальное образное мышление Есенина. Так, первоначальное определение «*светлый* иннок» (в тексте 1915 г.) расслаивается, раздваивается впоследствии (в гржебинской редакции) на параллельные значения: «*смиренный*» (об «иноке») и «*белобрысый*» (относящееся уже к «босяку»). Духовное и телесное значения «светлого» сливаются в «струении» образов природы, связанных со «звоном» и «пением», – чем и обусловлена органичность заключительной строки обоих текстов: «*Молясь на копны и стога*». Отметим однако, что предшествующая строка первичного текста: «Вкусив бесплотного причастья» во второй редакции «снята» в заставочном образе «берёзового молока», который соединяет в себе разрозненные значения понятия «светлый». «Инок» и «босяк», паломничество и бродяжничество, причащение и сопричастность соединяются на пути «туда, где льётся по равнинам / Берёзовое молоко».

Как видим, мотив «бесплотного причастья» видоизменён и перенесён в начало стихотворения. Соответственно этому земной тоpos «степной тропы к монастырям» вытесняется иконичным двуединым тоposом всеохватной дороги («Млекопитательницы», если использовать название ещё одной известной Богородичной иконы). Образ дороги – «иконы», к которой прикладываются, укрепляясь ею, впоследствии

встречаем у Клюева: «У сибирских дорог есть уста и сосцы, / Их целует и пьёт забубённый народ...»²⁸. Это чисто есенинские строки, что подчеркнуто и «сибирской» реминисценцией («дорога до сибирских гор» в стихотворении «В том краю, где жёлтая крапива...»).

Итак, сопоставление двух редакций стихотворения «Инок» наглядно демонстрирует усложнение и расслоение заставочного образа, а вместе с тем – двойственность лирического героя, первоначально целостного.

О ранней сознательной установке Есенина на иконически-орнаментальную поэтику свидетельствует стихотворение 1915 г. «Алый мрак в небесной черни...». Начальная (заставочная) строка обозначает духовнопрестольный мир, то есть мир Бога и замысел домостроительства, что косвенно подтверждается второй строкой – мотивом небесных огненных начертаний. «Заставка» содержит слово «*чернь*», и эта «небесная чернь» во второй строфе преобразуется в «мать-землю *черницу*», по которой расходятся – в третьей строфе – сыны земли, «тесная родня» лирическому герою, присутствующему у вечерни «*полевой глухомани*». «*Полевая глухомань*» первой строфы в заключительной четвёртой строфе преображена в икону – «*полей родной лик*». Таким образом, налицо реализация Божественного замысла о земле и человеке: одинокое «я» превращается в соборное «мы», соединяющее небо с землёй. При этом ангельский (вестнический!) мотив, маркированный в соответствии с каноном *синим* цветом, относится как к лирическому герою («глаза *синее* дня»), так и к собирательному финальному образу («мы... под *лазоревым* крылом»). Заметим, что в «Песнях из Заонежья» Клюева, как и в народной духовной поэзии²⁹, сакральный смысл текста выявляется благодаря отождествлению «лазоревого» и «алого» как небесных цветообозначений («Ах вы, цветики, цветы лазоревы, / Алоцветней вы алой зорюшки»). У Есенина «лазоревый» (синий) и «заревой» (алый) рифмуются: «под *лазоревым* крылом» – «*заревой заре* псалом». Последнее словосочетание можно прочесть как мистическую формулу, характерную для книжной традиции («небо небес») и встречающуюся в ранней лирике Клюева («Сердцу сердца говорю»)³⁰. Тогда слова «синее дня» и «заревой заре псалом» укладываются в акафистную формулу: «Заре Таинственного Дне»³¹, – а «мы», таким образом, соотносимо с мужицкими христами.

Наиболее интересна и сложна в рассматриваемом тексте трансформация мотива небесного (огненного) чертежа в чертёж земной. Это

действие означено будущим временем «*придём*». Алый и чёрный цвета «заставки», с которых начинается орнаментальное развитие мистического мотива, повторяются в «черни» матери-земли и «алости» Матери-Богородицы. На этой основе и возникает «ангелический» образ, представляющий в звуковой своей основе мотив земли, а в цветовой – «зари»: «*земляника*». Это сакральный атрибут, с помощью которого должно осуществиться преображение «глухомани», проявление «лика» родных полей.

Скорее всего, реминисценцией этого есенинского мотива являются поздние ключевские строки: «Ты набредёшь на холмик дикий/ И под косынкой земляники / Усмотришь древнюю праматерь»³². Многочисленность подобных реминисценций (из *ранних* есенинских текстов) в творчестве Клюева³³ позволяет предположить, что «*Гурий*», упоминаемый в «Песни о великой матери», связан с памятью первых впечатлений от поэзии «словесного брата» («...то же самое что в Гурьевских росписях...»): «Взгляни на сиянье лазури, / Земле улыбается Гурий, / И киноварь, нежный бакан, / Льёт в пёстрые мисы полян». Потому и существует ещё родная земля, что она была некогда очерчена иконографией, – «...неложна строка, / Что Русь украшала сновидца рука»: «Все Гурия вапы и сны / О розе нетленной весны!»³⁴.

Но вернёмся к есенинскому стихотворению. По-видимому, чрезмерная сложность и умозрительность «ангелического» образа «земляники» были причиной того, что при публикации в «Скифах» Есенин полностью изменил заключительную строфу «пробивая» в заставке *иной* «лик» и завершая струение «корабельных» образов трансформацией вышеупомянутого мотива «Зари Таинственного Дня» («И придём мы по равнине/ К правде сошъего креста/ Светом книги Голубиной/ Напоить свои уста»). Соединение «Божественного» и «человеческого» выражается здесь тройко: «синь» и «лазурь», предшествующих строф, становятся «голубизной» и «глубиной» – «книгой Голубиной»; «свет», источаемый книгой, – это «Свет миру», то есть Христос, Которым причастится («напоит свой уста») грядущее богочеловечество; а его предвестники являются носителями «правды сошъего креста».

Однако, при всей своей сложности, есенинский орнамент не превосходит ключевского, в котором соединяются и органически взаимодействуют звуковые, цветовые, лексические, синтаксические и семантические структуры³⁵. Несомненно также наличие у Клюева теоретического обоснования орнаментальной поэтики, поскольку поэт опирался на

христианское понимание слова, средневековую экзегетику и тропологию, и прежде всего – на книжную традицию родного Поморья, в которой «иаковская лестница» словесных орнаментов была глубоко осмыслена³⁶. Здесь у Клюева можно было учиться и учиться, тогда как для Есенина насущной потребностью стало поэтическое самоутверждение поиски особой – крайне индивидуальной – манеры письма. К тому же, как было сказано, отмеченное многими идеологическое единство клюевского и есенинского текстов 1914–1916 гг. вписывало Есенина в «икону» двуипостасной Мужичкой Руси, превращало его в неотделимую часть «честной двоицы». Разрушая это единство, уходя, по словам Клюева, «разбойными тропинками»³⁷, Есенин отказывается от прежнего серафического облика. Утверждая собственную «двуипостасность», поэт стремится создать словесную «автоикону» и отнести её ко времени, предшествовавшему встрече с Клюевым.

Так, стихотворение «Под красным вязом крыльцо и двор...» в наборном экземпляре датировано 1915 годом, что, по словам комментатора, «не согласуется ни с посвящением» (Андрею Белому), «ни с содержанием текста»³⁸. Тем более не согласуется лирический герой стихотворения с тем образом, который характерен для произведений, опубликованных в 1915 году. Выделим, в частности, три стихотворения, называя их по порядку публикаций: «Пастух» («Я пастух, мои палаты...»), «Гой ты, Русь, моя родная...» и «Сторона ль моя, сторонка...».

Единство метроритмического рисунка и общность цветовой палитры (зелёный, синий, жёлто-золотой – или «лес», «река», «коса») подчёркивают значимость общих элементов словесного орнамента: «тополя», «церковь» (как земной храм, так и природный, космический), «богомолье». «Чахнут» здесь и тополя, и церквушка, однако они неизменно связаны с небом – *крестом, светом и звоном*. «Кроткий Спас» присутствует как в церковном запахе «яблока и мёда», так и в худых телах богомольцев. «Горе», «печаль» светлы, ибо растворяются в бесконечном «богомолье»: труда («богомольный льётся пот») и молитвенного созерцания земли и небес («Я молюсь на алы зори...»; «Как захожий богомолец, / Я смотрю твои поля...»).

Восприятию этих трёх стихотворений как единого «складня» содействует иконичный образ лирического героя. Определение «пастух» применимо к нему лишь в есенинской этимологии: «*нас дух*»³⁹, – это некий «серафим», полюбивший место своего опального пребывания за красоту и «кроткую печаль», отказывающийся вернуться в рай из-за любви к этой земной родине⁴⁰.

Совсем иначе выглядит лирический герой стихотворения «Под красным вязом крыльцо и двор...». Заставочная строка содержит загадку, которая отчасти разъясняется в финале. Рождённый «в посеве слов», герой обозначен «заставкой» из былины о том, как Василий Буслаев молиться ездил, – *красным вязом*: «А не верую я, Василий, ни в сон, ни в чох, / А и верую я в свой *червленый вяз*»⁴¹. Одновременно актуализируется инвариантное значение Мирового Дерева, и струение «корабельных» образов («меж тихих *древ*», «в *древесный сук*») завершается клюевской реминисценцией «Ели Покоя», осеняющей избу⁴². И только здесь загадка стихотворения разгадывается: *до нового земного рождения*, «в меже под елью, где облак – тын», лирический герой видел «крыльцо и двор» под заветным «красным вязом» и слышал, что «есть рожденье в посеве слов», – былинный «посев» рождает на Руси «*певучего Буслаева*».

Космическая «икона Руси» в этом тексте демонстрирует «обратную перспективу» и сочетание христианской символики с дохристианской: лик Саваофа «на синих окнах» избы мирообъемлющ. Но и «червленый вяз», осеняющий «крыльцо и двор», подобно «Словесному дереву», пребывает также в иконическом пространстве.

«Буслаевская» тема получит интенсивное развитие в лирике Есенина после 1916 г., вследствие чего изменится и образ «родины кроткой». Так, лирический герой стихотворения «О родина!» отмечен отчаянным разгулом, любовью к пьянству и разбою, к порокам своей отчизны, ибо: «весь в тебя я, мать». Стихотворение завершается эротическим мотивом: «И всю тебя, как знаю, / Хочу измять и взять, / И горько проклиная / За то, что ты мне мать». Предыстория этого мотива восходит к 1916 г.; в стихотворении «Синее небо, цветная дуга...» читаем: «Многих ты, родина, ликом твоим / Жгла и томила по шахтам сырым. / Много мечтает их, сильных и злых, / Выкусить ягоды персей твоих». Здесь же манифестируется новая аксиология: любовь к «острогу», «тюрьме» и «кандалам», а не к «скуфейке инок» и «монастырям». (Интересно отметить, что Клюев в стихотворении «Наша собачка у ворот отлаяла...» связывает мотив «выкушенных грудей» с образом Мемёлфы Тимофеевны – матери Василия Буслаева)⁴³.

В есенинских текстах 1916 г. «певучий Буслаев» и «серафим опальный» образуют устойчивую основу двойственного образа лирического героя, и эта двойственность обусловлена иконичным двуединством самой Руси – видимой грешной и невидимой святой. Это

наиболее отчетливо проявляется в стихотворениях «За горами, за желтыми долами...» и «В том краю, где желтая крапива...», если рассмотреть их как иконический «диптих».

«Лик дорог» здесь также представлен как двуединство и «метафизическая схема» лица Руси. «Тропа деревень» пролегает по «небесному песку» – это путь вечности («вечный май», говоря словами Клюева; а у Есенина – «песни весны над равниною», соединение «зеленой шири» с голубым «небесным песком»). Именно такой путь должен быть означен «вертикалью»⁴⁴ иконичного пространства и времени: на земле – это монастырь «на высокой горе», на небесах – «полюмя», «заря». А путь жизни – это иная «песчаная дорога», по которой идут «люди в кандалах», – «горизонталь» исторического времени (возможно, «песок» является в обоих текстах знаком времени?). Уже в заглавиях стихотворений содержится указание на разность пространственно-временных характеристик: «в *том* краю» и «за горами», «за долами» – то есть обозреваемое и неоглядное пространство, время и вечность.

Обилие повторяющихся однородных элементов словесного орнамента («синь», «зелень» и желтизна; «крапива» и «плетень», озеро и горы, «тропа деревень» – «избы деревень»; «там» – «там») сообщает «диптиху» целостность, а мотив молитвы «за погибшую душу» лирического героя связывается с трансформацией иконографического сюжета «Нечаянной Радости» («Много зла от радости в убийцах, / Их сердца просты...»). Тогда понятна двойственность облика этих «убийц или воров», их отмеченность как чернотой, так и небесной голубизной: «Но кривятся в почернелых лицах / Голубые рты» (коленипреклоненный злодей на иконе «Нечаянная Радость» имел обычай, идя на воровское дело, в простоте душевной обращаться к Богородице: «Радуйся, Благодатная, Господь с Тобой!»)⁴⁵. Контекст «диптиха» позволяет трактовать судьбу лирического героя двояко. «Голубеет небесный песок...» – так не по нему ли, «по *тому* ль песку» и поведут его «с верёвкой на шее полюбить тоску?» (Ср.: «Полюбил я тоской журавлиною / На высокой горе монастырь»). Итак, если в 1915–1916 гг. лирический герой Есенина пьян лишь «от радости» и хранит завет «питать к греху стыдливый страх»⁴⁶, то к 1917 г. он сочетает чистоту сердца с готовностью к преступлению и воспринимает это как общий русский «крест»: «Я одну мечту, скрывая, нежу, / Что я сердцем чист. / Но и я кого-нибудь зарежу / Под осенний свист».

В самом конце 1917 г. Есениным опубликовано стихотворение, являющееся логическим продолжением рассмотренного нами «диптиха», – «Свищет ветер под крутым забором...». Именно в этом тексте возникает мотив пограничья добра и зла – «*межи*», а краски ангельского и духовнопрестольного миров перемещены в горизонтальное пространство исторического времени.

Лирический герой стихотворения, несмотря на «пьяную улыбку» и напроороченную им самим воровскую судьбу, появляется в ангелическом облике: он связан с тайной («мой потайный час») и облечен в синеву («в синих клочьях дыма тайноводных рек»). Бродяжничество и «подзаборный» жребий выбраны им добровольно, как «*крест*», – с верою («как ликам чудотворным»!), что здесь, на Руси, «Нерушимого Спаса» он сможет встретить лишь «бродягой подзаборным». При этом разминовение, неузнавание гибельны, ибо это – «*навек*». Зловещий свист прячущегося в траву ветра «под *крутым* забором» («заставочный» образ) задаёт горизонтальное пространство текста (чему соответствуют в дальнейшем образы «размахнувшегося поля», «рек», «темноты»). В заключительной строфе тот же ветер связан с «пляской смерти» на могиле лирического героя (поэтому «крест», упомянутый ранее в переносном смысле («крест мой как у всех»), обретает и прямое значение, присутствующее имплицитно в образе «погоста»). Ощущение тревоги и безысходности («с дикой злостью запоёт тоска») возникает также за счёт поглощения света и цвета (алого, синего) темнотой, причём в начале и в конце текста явственно актуализируется мотив «*межи*», смертельного перехода: «Тонет день за красными холмами, / Кличет на межу»; «Только радость синей голубицей / Канет в темноту...». «Память» земли возобладала здесь над «памятью» небесной («червлёный вяз» – над «лика́ми ангельскими»).

Содержание стихотворения «Гой ты, Русь, моя родная...» прекрасно сочетается с благочестивой надписью, сопровождающей запись Есениным этого текста у И.И. Ясинского 21 февраля 1916 г.: «День прощёный, заботливый о гресех и любви к иже херувимы»⁴⁷. Новый облик лирического героя больше напоминает о том, «как Василий Буслаев молиться ездил», и детали усложняющегося словесного орнамента свидетельствуют о сознательной авторской переориентации: буйство и кротость, грубость и нежность, «черти» и «ангелы», богохульство и молитва соседствуют отныне в едином «двупостасном» образе.

Мы попытались представить ключевые особенности поэтики Есенина — «иконичность» и «орнаментальность» — в свете его теории трёхчастного образа, а также осмыслить логику развития отдельных мотивных комплексов в есенинской лирике 1914–1917 гг. (в частности, показать, как утверждается и обосновывается, во взаимодействии иконочного и орнаментального начал, новый «лик» лирического героя). Привлечение ключевских «контекстов понимания» является, на наш взгляд, неременной предпосылкой подобных исследований и одним из перспективных направлений современного есениноведения.

Примечания

¹ *Лепакін В.* Ікона та іконічність. Львів, 2001. С. 91.

² Цит. по: *Вдовин В.А.* Есенин и литературная группа «Краса» // Филологические науки. 1966. №5. С. 71.

³ «Претворение средневековой иконописи в словесное искусство» Э. Райс назвал «главной заслугой» Клюева, открытием «нового измерения русской поэзии» (*Э. Райс.* Николай Клюев // *Клюев Н.* Сочинения. В 2 т. Под общ. ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 101).

⁴ Из письма С.А. Есенину от 28 января 1922 г. (*Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза / Вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., подг. текста В.П. Гарнина. СПб., 2003. С. 252).

⁵ «Оттого в глазах моих просинь...», «Елушка-сестрица...», «Плач о Сергее Есенине».

⁶ И в статье «Краса», и в рецензии на «Радуницу» З. Бухарова подчеркивает несходство «ясных «ржанных» ликов двух крестьян-поэтов»: «мудрый, глубокий «сказитель» Клюев и нежный, ласково-чарующий крестьянский лирик Сергей Есенин» (См.: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина.* В 5 т. Т. 1. 1895–1916 / Общ. ред. и вступ. слово Ю.Л. Прокушева. М., 2003. С. 282, 368).

⁷ *Иванов Ф.* Мужичья Русь. Николай Клюев, Сергей Есенин // *Русское зарубежье о Есенине.* В 2 т. Т. 2. Эссе, очерки, рецензии, статьи / Сост., коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. С. 10.

⁸ *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина...* Т. 1. С. 298.

⁹ «Елушка-сестрица...»

¹⁰ Такими словами начинается письмо Клюева полковнику Д.Н. Ломану («О песенном брате Сергее Есенине моление...»), благодаря которому Есенин был спасен от «отправки на бранное поле». Впоследствии это определение стало в текстах Клюева «устойчивой формулой» (См.: *Киселёва Л.* «Греховным миром не разгадан...» Современники о Николае Клюеве // *Наш современник*, 2005, № 8. С. 239).

¹¹ «Родина, я грешен, грешен...», «Бумажный ад поглотит вас...», «Задворки Руси – матюги на заборе...».

¹² Одним из символов погубляемой Руси становится также мать Василия Буслаева – Мамёльфа Тимофеевна («В избе гармоника: “Накинув плащ с гитарой...”», «Наша собачка у ворот отлаяла...»).

¹³ Вследствие этого «иконичность» рассматривается, к примеру, В.В. Лепахиним лишь как ключевая особенность мировидения (*Лепахин В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // Лепахин В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М., 2002. С. 618–646*). Тем самым есенинская теория образа, по сути, обесценивается. Следует согласиться с мнением О.Е. Вороновой: именно потому, что русская иконопись является одним из важнейших кодов всей отечественной культуры, **необходим системный анализ есенинской «иконопоэтики»** (*Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 124–125*).

¹⁴ Есенин С.А. Полное собр. соч. В 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 192, 194.

¹⁵ Там же. С. 192.

¹⁶ См.: *Киселева Л.А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сб. Вып. II. М., 1995. С. 168–180*.

¹⁷ «Даль подёрнулась туманом...», «Есть светлая радость под сенью кустов...», «Алый мрак в небесной черни...»

¹⁸ *Лепахин В. Икона та іконічність... С. 106*.

¹⁹ «Вот такой, какой есть...»

²⁰ *Лепахин В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина... С. 619*.

²¹ См. *Киселёва Л. Диалог древнерусского и символистского концептов слова в есенинских «Ключах Марии» // Пам'ять майбутнього. Збірник наукових статей. Київ, 2001. С. 66–82*.

²² *Есенин С.А. Полн. собр. соч. В 7 т. Т. 1. М., 1999. С. 496*.

²³ Заметим, что мотив «благоразумного разбойника» присутствует и в ключевской лирике этого периода («Братья, это корни жизни...», «Се знамение: багряная корова...»)

²⁴ См.: *Киселёва Л.А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина... С. 175–176*.

²⁵ *Клычков С. Собр. соч. В 2 т. Т. 1: Стихотворения. Сахарный немец: Роман // Предисл. Н.М. Солнцевой. Сост., подг. текста, коммент. М. Никё, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботина. М., 2000. С. 113*.

²⁶ «Суровое булыжное государство...»

²⁷ Первая редакция стихотворения «Пойду в скуфье смиренным иноком...». Упоминания «травы», «зари» и «сена» связаны с движением, что создает красочную динамику зеленого, алого и золотого: «Иду. В траве звенит мой посох, / В лицо махает шаль зари; / Стребая сено на покосах, / Поют мне песни косари» (Есенин С.А. Указ. изд. Т. 1. С. 300).

²⁸ «От березовой жилы повытекла Волга...»

²⁹ См.: Киселёва Л.А. У истоков «большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья» // Русская литература. 2002. № 2. С. 41–57.

³⁰ См.: Киселёва Л.А. «Дивный и предивный мир...» Русский старообрядческий Север в лирике Николая Клюева // Липоване: история и культура русских-старообрядцев. Вып. 1. Одесса, 2004. С. 139–144.

³¹ Из Акафиста Пресвятой Богородице.

³² «Письмо художнику Анатолию Яру».

³³ См.: Киселева Л.А. Есенинское слово в текстах Николая Клюева // Canadian-American Slavic Studies, 32. Nos. 1–4 (1998). P. 75–92.

³⁴ «Песнь о великой матери».

³⁵ См.: Киселёва Л.А. У истоков «большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья...»

³⁶ См., в частн.: Киселёва Л.А. Старообрядческая аксиология слова и буквы в поэзии Н.А.Клюева // Православие и культура. Киев, 2002. № 1–2. С. 54–73.

³⁷ «Плач о Сергее Есенине».

³⁸ Есенин С.А. Указ. изд. Т. 1. С. 503.

³⁹ Есенин С.А. Указ. изд. Т. 5. С. 189.

⁴⁰ Мотив опального серафима присутствует и в лирике Клюева («Я был прекрасен и крылат...», «Святая быль» и др.), однако только у Есенина открыто выражается предпочтение Руси как истинного «рая».

⁴¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подг. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. М., 1977. С. 93.

⁴² «Поддонный псалом».

⁴³ «У матёрой матери Мемёлфы Тимофеевны / Сказка-печень вспорота и сосцы откушены...» То, что речь идет о погублении родины, о всероссийском «апокалипсисе», явствует из последующих строк: «Люди обезлюдены, звери обеззверены... / Глядь, березка ранняя мерит серьги Лушины!»

⁴⁴ Лепакін В. Ікона та іконічність... С. 98.

⁴⁵ Мотив «Нечаянной Радости», связанный и с одноименной книгой А. Блока, обретает подобную трактовку и в клюевских текстах (см., напр., стихотворение «Умирают люди и песни...»).

⁴⁶ «Город» (Указ. изд. Т. 4. С. 104).

⁴⁷ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. I. С. 329.

Прощание с пасторалью

(Пасторально-идиллический дискурс в лирике С. Есенина)

Причастность поэзии С. Есенина к пасторальному мироощущению, казалось бы, лежит на поверхности – так привычны представления о ней, воссоздающие картины деревенского пейзажа с разлитым в них особым, медитативным умиротворением. Однако исследовательский подход, раскрывающий внутреннюю логику есенинского творчества, заставляет сомневаться в этой очевидности. Оказывается, безмятежное существование человека на лоне природы – лишь инерция восприятия есенинского текста. На самом деле есенинский мир достаточно далек от воспроизведения непосредственно пасторального канона, с которым поэт вступает в сложный и напряженный диалог.

Чем заполняется эта дистанция? Как поэтическое сознание Есенина трансформирует изначальные жанровые принципы пасторали? Что является причиной и истоком этого процесса? Эти и другие вопросы определяют не столько содержание поэзии Есенина, сколько модус ее прочтения как метатекста, в основу которого заложены ключевые доминанты есенинского поэтического сознания. В процессе их решения перед нами предстает не покрытый «хрестоматийным гляncем» облик сусального лирика и не профанированный масскультом портрет певца «березовой Руси», а творческое лицо «сурового мастера», мучительно и страстно решавшего для себя сложнейшую проблематику напряженных исканий Серебряного века.

Как показывают современные филологические исследования, «пастораль, пожалуй, не знает себе равных по размаху экспансии на разные виды и жанры искусства. Трудно найти аналогичный феномен, способный, при всей устойчивости, узнаваемости собственных признаков, к столь разноплановым художественно-эстетическим контактам»¹. В связи с этим принципиально важной является мысль о том, что «пастораль создается лишь культурным сознанием, воспринимающим пасторальные ценности извне, создающим их новую поэтическую онтологию»². Казалось бы, лирическая непосредственность есенинского поэтического высказывания противоречит этому «извне», предполагая естественно-простодушный способ изображения человека, изначально погруженного в лоно природного мира, – ведь сам поэт декларирует воспетое им генетическое родство с природной стихией:

«Родился я с песнями в травном одеяле. / Зори меня вешние в радугу свивали...».

Действительно, ранние попытки Есенина выразить природное бытие исполнены тихого любования красотой русской природы. Однако очень скоро в стилистике есенинских пейзажных зарисовок проступает другое, сознательно выверенное задание: пейзаж и вписанный в него лирический субъект являют в своей слиянности то особое органическое единство, которое Есенин позже назовет «узловой завязью природы с сущностью человека»³. Такая установка станет не просто художественным приемом, определившим «метафорический лиризм» есенинского творчества, а интегрирующей художественной идеей, которую А. Марченко с полным основанием рассматривает как смыслообразующую философему есенинского поэтического мира⁴.

Именно здесь стоит говорить об использовании Есениным пасторальной топики в силу неизбежности ее присутствия в избранной поэтом тематике. Пасторальный дискурс – счастье на лоне природы и пастушество – изначально задан традиционным для этого жанра хронотопом, составляющим внешний каркас есенинского поэтического мира. Однако уже в самом истоке он лишен присущей ему декоративной стилизации. Его целевое назначение становится иным по отношению к пасторальной стилистике этого ряда. Специфика проявления пасторально-идиллического комплекса и, соответственно, его поэтическая семантика – деревья, луга, безмятежность наслаждения непритязательным счастьем на лоне природы и т.д. – все это у Есенина лишено самодостаточности жанрового архетипа. Есенин выстраивает свою поэтическую картину мира в контексте общей художественно-философской парадигмы новокрестьянской поэзии⁵, которая, как известно, резко обозначила свой разрыв с традицией русского поэтического пейзажа и особенно – с творчеством крестьян-самоучек постнекрасовского направления, где пасторальная меланхолия переведена, как правило, в социально-бытовой план.

В 1922 году автор книги «Деревня в русской поэзии» Глеб Алексеев, обозревая ретроспективу крестьянско-деревенской темы от Кольцова до Некрасова и далее, писал о «ладном комплоте поэтов-бар и поэтов-мужиков, успокаивающих общество обоюдной трогательностью»⁶. Есенин, как известно, был выразителем не столько крестьянского, сколько нового поэтического сознания, и вслед за Клюевым он шел к решению больших духовных задач в искусстве. В этом смысле пасторальные мотивы и реминисценции в лирике Есенина – явление

культурного порядка, но при этом надо отчетливо сознавать, что это уже иная, в отличие от предшествующей лирики, поэтическая культура. Традиционная для пасторали антитеза «деревня–город», расширяющаяся до философского противостояния «природа–цивилизация», – принцип, конституирующий пасторальное сознание, – при всей ее очевидности и внешней обозначенности в есенинской поэзии, как ни парадоксально, не является исчерпывающей по отношению к художественному заданию. Культурный код в данном случае совсем иной: он сформирован мощным влиянием символистского художественно-философского творчества соловьевского извода с его главной установкой на поэтическое мифотворчество. Это и явилось тем завоеванием, которое вывело поэтический феномен новокрестьянской поэзии на уровень «высокой» культуры Серебряного века. Поэтический «срез» природно-крестьянского быта, просвеченный запредельной, религиозно-философской, мистически заряженной поэтической рефлексией, отличает этот новый опыт в поэтическом сознании начала XX столетия. Использование пасторального канона в том или ином его модусе здесь подчинено установке на мифотворчество, ведущей к созданию поэтической утопии как воплощению идеала национального бытия.

Есенин занимает в этом ряду особое место. Усвоив клюевские уроки «новокрестьянского символизма», он сохраняет чистоту только ему присущей лирической ноты. Выстраивая свой поэтический мир как мифопоэтическое пространство «голубой Руси», он тонко и избирательно обращается с пасторальной топикой. Пасторально-идиллический дискурс как «поэзия счастливого быта»⁷ у Есенина менее всего повернут в быт как таковой. Традиционный цветущий декор и узнаваемые персонажи пасторального мира поэтически пересоздаются. Основа идиллии – жизнь, основанная на гармоническом равновесии и безмятежности чувств, – разворачивается не изнутри «быта», а с позиций «духа», созерцающего с присущей ему высоты целокупность и гармонию национального мира как духовно-эстетического всеединства. Мифологема сада, в пасторальной традиции, как правило, представляющая «рай» – архетип счастья и блаженства, – в есенинской лирике практически не актуализируется в силу ее специфической маркированности как артефакта. Она или полемически отменяется провозглашенным выбором («Я скажу: “Не надо рая, / Дайте родину мою”»), или лирически занижается («Вот оно, глупое счастье / С белыми окнами в сад»; «Был я весь – как запущенный сад, / Был на женщин и зелие падкий...»)⁸. Пасторальное пространство есенинского

мира воспроизводится не столько в своих канонических приметах, сколько лирически переживается как полнота и душевное здоровье природного бытия, выведенного, однако, в план духовной аксиологии. Поэтому оно и не превращается в поэтическую декорацию, наполняясь выразительной красочностью пейзажных картин, увиденных не изнутри частной коллизии, а с некой отдаленной и завышенной дистанции, — как законченная целостность и полнота национальной картины мира: «О Русь, малиновое поле / И синь, упавшая в реку, / Люблю до радости и боли / Твою озерную тоску...». Как и в данном случае, представляющем эмоциональное переживание в амбивалентной тоналности («чувство боли от красоты»), в поэтическом есенинском контексте мажорно-песенная тональность, отмеченная восхищенно-гимническим пафосом причастности к пространству «голубой Руси», к органике ее национально-природного бытия («Гой ты, Русь, моя родная, / Хаты — в ризах образа... / Не видать конца и края — / Только синь сосет глаза...») может гармонически меняться минорным строем, не теряющим светлой окраски: «Опять я теплой грустью болен / От овсяного ветерка...».

Таким образом, внутри пасторального канона Есенин создает новое художественное пространство, как бы развоплощая традиционную жанровую коллизию, ее безыскусственную простоту. Он работает широким живописным мазком, создавая объемный панорамный вид, с тем, чтобы сквозь призму пасторальной топики просвечивало бытие мифа как «объективной правды о сущем» и как «воспоминание поэзии о своих первоначальных задачах и средствах» (Вяч. Иванов). Несмотря на явную новизну поэтического языка есенинской лирики, питавшегося яркой и многоцветной стихией национальной образности, соловьевско-символистская парадигма с ее религиозно-мистической подсветкой определяет характер поэтической рефлексии Есенина, вектор его духовных исканий, средоточием которых стала лирическая интуиция России как своеобразного воплощения сакрального топоса, вселенской гармонии в национальном развороте. Пасторально-идиллический фон обретает при этом широкое, не свойственное ему пафосное дыхание — дыхание мифа, его вечной первозданности, хотя изначальный каркас жанра, в сущности, не отменяется:

Гляну в поле, гляну в небо,
И в полях и в небе рай.
Снова тонет в копнах хлеба
Незапаханный мой край.

Снова в рощах непасеных
Неизбывные стада,
И струится с гор зеленых
Златоструйная вода... (I, 112).

Идея поэтического мифотворчества, понимаемого как воскрешение коллективной памяти, как прикосновение к «темным корням бытия», не могла не войти в поэзию С. Есенина, ставшую одной из главных составляющих общего метатекста новокрестьянской поэзии. Известно, что миф в поэтическом сознании символизма – своего рода строительная духовная материя, с помощью которой творилась другая реальность, инобытие, призванное утвердить новые формы человеческого и вселенского существования. Ключевско-есенинская линия русской поэзии проходит по символистскому следу. В связи с этим в поэтическом контексте новокрестьянской «купницы» не могло не возникнуть кажущееся противоречие, составляющее на самом деле плодотворную новизну новой поэтической коллизии: традиционная для пасторальной модели антитеза «деревня–город», «природа–цивилизация», с одной стороны; с другой – бесконечность и непознаваемость «в его последней глубине» символа как свернутого мифа. Поэзия С. Есенина демонстрирует эту коллизию в общей ключевой установке новокрестьянского поэтического мифомышления, но с особой, по-есенински лирической проникновенностью. В самой метафорике есенинского лирического высказывания примечательна органическая черта его мифопоэтики – «неизреченная животность», отзывающаяся пасторальным мотивом:

За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в голубой траве.

В затихшем озере с осокой
Бодаются его рога,
И кажется с тропы далекой –
Вода качает берега... (I, 66).

За этой трогательно-лирической пейзажной картиной скрывается искусный «механизм» есенинской мифопоэтики: поэт органично соединяет один из первообразов пасторальной модели с интуицией мифологической древности, оживляющей мир и космос «переживаниями

забытого и утерянного достояния народной души», как писал Вяч. Иванов. Пасторальное и мифологическое сознание в органике есенинской образности дают новое качество поэтической семантики – возрожденное бытие мифа, переведенное в лирическую тональность.

Известно, что устойчивым жанрообразующим признаком пасторали является тоπος пастушества как идеального состояния мира и души⁹. Есенинская поэтическая рефлексия актуализирует первостепенность главного пасторального персонажа – пастуха, выводя его на уровень лирического героя с мифопоэтическим заданием:

Я пастух, мои палаты –
Межи зыбистых полей...

Говорят со мной коровы
На кивливом языке.
Духовитые дубровы
Кличут ветками к реке.

Позабыв людское горе,
Сплю на вырублях сучья.
Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья (I, 52).

Пасторальная коллизия с ее традиционным героем здесь также пронизана мифологическим сознанием языческой древности в духе «Поэтических воззрений славян на природу» Афанасьева, книги, ставшей одним из источников есенинской поэтической философии. Однако эстетико-философский трактат Есенина «Ключи Марии» свидетельствует о том, что поэт идет еще дальше, настаивая на мистическом толковании мифологической семантики. «Пастухи, – пишет Есенин, – были первые мыслители и поэты... Вся языческая вера в переселение душ, музыка, песня и тонкая, как кружево, философия жизни на земле есть плод прозрачных пастушеских дум» (V, 189)¹⁰. Неожиданность этого интеллектуального посыла усложняет, делает неизмеримо более значительной безыскусность пасторальной атмосферы, придавая ей мистическую загадочность, контекстуально перетекающую в мотив «тайны», в которой «почиет Русь».

При этом есенинский концепт пастуха и пастушества соотносен с библейской его основой, что говорит не только о глубинном знании и понимании поэтом Библии, но и об активном использовании жанрово-реминисцентной пасторальной поэтики в направлении, о котором пи-

шет Г. Синило: «Пасторальная топика получает в библейских текстах особую, сакральную «подсветку» и эсхатологическое звучание»¹¹. При этом Есениным сакрализуется национальная аксиоматика: осененная глубинными смыслами библейских пророчеств, она насыщает есенинский мир присутствием воли Творца. С другой стороны, демонстрируя поразительную поэтическую смелость, Есенин десакрализирует дистанцию между своим лирическим героем и библейским пророком, практически ее уничтожая: он буквально спускает его на землю и ставит рядом с собой, вернее, с лирическим героем, наделяя в свою очередь последнего причастностью к высшему, духовному бытию. Выводя таким образом единый пастушеский топос, он стирает границы между сакральным и повседневным:

...И мыслил и читал я
По библии ветров,
И пас со мной Исайя
Моих золотых коров (I, 121).

Как видим, мифопоэтика Есенина свободно использует «верх» и «низ» Божественного универсума, поэтому «пастух» как один из «ликов» есенинского лирического героя свободно контаминируется с другими его «обращениями» – странником, бродягой-босяком, смиренным иноком. Выбор их не случаен: есенинский мир, в противоположность замкнутой пасторальной модели, распахнут в беспредельность русских просторов, открыт для познания разлитой в нем «тайны», что расширяет художественно-религиозный аспект поэтики, углубляя его мифопоэтическую парадигму.

Каким образом пасторальная топика становится материалом есенинской мифопоэтики, можно проследить на примере одного из стихотворений этого ряда – «Где ты, где ты, отчий дом...» (1917), замыкающих период «восхождения» в поэзии Есенина, итоги, уроки и перспективы которого он изложит в «Ключах Марии». Известно, что поэтический архетип «отчего дома» имеет как фольклорные, так и библейские корни, но в есенинском варианте он осмысливается как мифопоэтическая модель частной судьбы в хронотопе вечности. Именно поэтому здесь так важен пасторальный исток лирического сюжета. «Отчий дом» согрет живым дыханием памяти, в которой ностальгически оживлена цветовая символика мифа: «Где ты, где ты, отчий дом, / Гревший спину под бугром? / Синий, синий мой цветок, / Неприхоженный песок...» Поэтическая риторика и цветовая семантика

символизируют исток жизни, нерастраченную мечтательность и первоизданную свежесть юной души. Далее пространство расширяется, воспроизводя классическую модель пасторали: «За рекой поет петух. / Там стада стерег пастух, / И светились из воды / Три далекие звезды...» Но и здесь пасторальная атрибутика с ее земной реалистической наличностью лишена традиционно-светлого, весенне-дневного колорита и, говоря словами Есенина, «протянута от тверди ко вселенной». Атмосфера ночи с ее «кормчими звездами» придает пасторальной образности мистико-символические коннотации: «Звездная книга для творческих записей теперь открыта снова», – напишет он в «Ключах Марии» (V, 202). Пасторальный дискурс плавно переводится на язык мифа, а дальнейшее развитие лирического сюжета обнажает его бытийный масштаб: космическое время, как чудовищно-гигантская мельница-часы, пожирает дорогое и теплое время-пространство, центром которого является «отчий дом». Текст стихотворения убедительно показывает, как свободно и целенаправленно Есенин подчиняет пасторальную коллизию мифотворческой установке.

Дальнейшая эволюция есенинского творчества демонстрирует и нечто иное: с годами Есенин предпочитает сознательно уходить от пасторальной эстетики, намеренно ее размывая и даже разрушая. Яркая живопись сельских картин как репрезентация мифопоэтического пространства «голубой Руси» сменяется стускленной, туманно-серой невзрачностью национального пейзажа, где уже нет места пасторально-идиллической риторике:

...Нездоровое, хилое, низкое,
Водянистая, серая гладь.
Это все мне родное и близкое,
От чего так легко зарыдать.

Покосившаяся избенка,
Плач овцы, и вдали на ветру
Машет тощим хвостом лошаденка,
Заглядевшись в неласковый пруд... (I, 183).

«Это все, что зовем мы родиной...» Такая программно-антиидиллическая установка имеет в сознании Есенина вполне определенное внутреннее обоснование: «Если сейчас держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного выросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке ма-

шет хвостом на ветру тощая лошаденка <...> это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.» (VII, кн. 1, 17). Не случаен в этом смысле его упрек Клюеву, который, по Есенину, «погнался за яркостью красок», в результате чего его поэзия стала «идиллией гладко причесанных английских гравюр» (V, 206–207). Таким образом Есенин выражает здесь выношенное, выстрадавшее им понимание национальной традиции как духовной почвы, из которой произрастает великая русская культура: это не просто тоπος, резко противоположный цивилизации и «прогрессу» (условие пасторального жанра), но и определенный строй национального бытия, отмеченный особой психологической тональностью, ведущими мотивами которой являются бесцветность, бедность, заброшенность, грусть... В художественном сознании Есенина это чрезвычайно важный момент: если в пасторали нового времени «пасторальная меланхолия становится важным фактором рефлексии одновременно над любовным чувством и над социальным положением»¹², то в есенинском мире оба этих фактора не влияют на пасторальную модальность. Лирическая рефлексия обращена на феномен национальной самоидентичности, понимаемой как генетическое родство с «печалью полей» («Черная, потом пропахшая выть! / Как мне тебя не ласкать, не любить...»). Пасторально-идиллический комплекс в связи с этим переплавляется в элегическую парадигму («Я снова здесь, в семье родной, / Мой край, задумчивый и нежный...»), а та, в свою очередь, в процессе творческой эволюции Есенина, претерпевает сильное влияние песенно-романсовой поэтики, настойчиво тяготея к романсу как жанровой структуре. Детали и реминисценции пасторальной идиллии будут играть в этом процессе едва ли не определяющую роль, так как поэтизация утрат, ностальгия по «утраченной свежести», «отчужденности», «ромашковому лугу», непритязательному счастью сельской жизни будет составлять основной пафос лирической поэзии Есенина. Прошлая жизнь видится в идиллических тонах:

...Наша горница хоть и мала,
Но чиста. Я с собой на досуге...
В этот вечер вся жизнь мне мила,
Как приятная память о друге.

Сад польщит, как пенный пожар,
И луна, напрягая все силы,
Хочет так, чтобы каждый дрожал
От щемящего слова «милый»...

...Мир тебе, отшумевшая жизнь.

Мир тебе, голубая прохлада (I, 212).

Однако такой перелом наступит позже, когда Есенину в процессе революционных преобразований придется убедиться в крахе мифотворческой установки на преображение реальности с помощью поэтического слова. До этого он не перестает преломлять пасторально-идиллические мотивы природно-крестьянского «быта» в пространство жизнестроительного мифа, вторгающегося в социальный разлом революционной культуры первых послеоктябрьских лет.

О том, как пасторально-идиллический дискурс перерастает в развернутую панораму поэтической утопии, говорят тексты так называемых «маленьких», или «октябрьских» поэм С.А. Есенина (1917–1918). Причудливое переплетение библейской и древнеславянской образности, пропущенное сквозь призму индивидуального творческого сознания самого Есенина, делают одиннадцать «маленьких поэм», объединенных преображенческим пафосом в единый метатекст, репрезентацией авторского мифа о претворении мира в утопическое пространство Инонии, «голубой Руси», образ которой сформирован до-революционным творчеством поэта. В «маленьких поэмах» он трансформируется в некое инобытие, включающее архетипические, мифологические пласты памяти, образы церковной, старообрядческой, апокрифической литературы, духовных стихов, рецепции религиозно-философских идей рубежа веков и, конечно, традиции русской классики с целью создания идиллического пространства национального бытия. Утопическая модель этого гармоничного мироустройства, которая во многом определена кругом доминантных мотивов и образов есенинской мифопоэтики, наполняет привычные пасторальные образы новым звучанием, трансформируя сложившийся жанровый канон. Традиционный топос гармоничной сельской жизни на лоне природы переосмысливается в духе космогонических проектов символистов-теургов и собственных преображенческих настроений Есенина, что требует специального рассмотрения.

Подводя итоги есенинского диалога с пасторалью, можно говорить о «долгом прощании» поэта с жанром, который, казалось бы, «избрал» своего певца, чтобы утверждать непреходящую духовно-эстетическую аксиологию пасторальной традиции. Однако вопреки этой предопределенности, есенинская поэзия демонстрирует ломку устоявшихся стереотипов пасторального сознания, в результате которой мы видим сложнейшую художественную амальгаму эстетико-философских,

фольклорно-мифологических, мистико-религиозных и общекультурных смыслов, которые определяют насыщенный и разнообразный по своей поэтической семантике художественный мир поэта, причастного к напряженным духовным исканиям своего времени.

Примечания

- ¹ Саськова Т.В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999. С. 4.
- ² Забабурова Н.В. Трансформация пасторальных мотивов в средневековом «романе о Розе». // Пастораль – Идиллия – Утопия: Сб. науч. трудов. М., 2002. С. 16.
- ³ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2000. Т. 5. 1997. С. 202. Здесь и далее текст цит. по этому изд. с указ. тома и страниц.
- ⁴ Марченко А. Поэтический мир Есенина. М. 1972. С. 67.
- ⁵ Об этом: Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты и прозаики: Николай Клюев, Сергей Есенин и др. // Русская литература рубежа веков (1890-е – начала 1920-х годов). М., 2001; Семенова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001. С. 40–67.
- ⁶ Алексеев Г. Деревня в русской поэзии. Берлин, 1922. С. 10.
- ⁷ Юрченко Т. Идиллия // Литер. энциклопедия терминов и понятий. М., 2000. С. 289.
- ⁸ Сад как мифологема жизни-цветения ностальгически оживает в позднем творчестве Есенина, эксплицируя уже «романсовый» дискурс. Ср. окаймляющий лирический сюжет-мотив сада в поэме «Анна Снегина».
- ⁹ Синило Г.В. Библейские корни европейской пасторали. // Пастораль – Идиллия – Утопия: Сб. науч. трудов. Отв. ред. Т.В. Саськова. М., 2002. С. 4.
- ¹⁰ Ср.: «Пастух имеет в мифопоэтической традиции функции охранителя, защитника, кормильца, путеводителя, мессии, патриарха, вождя и т.д. Пастухи считаются причастными к народной мудрости, тайне общения с животными и растениями, с небесными светилами и подземным царством (душами мертвых), к идее времени, понимаемой как ритм жизни вселенной, определяющий и ритм жизни человека и природы». // Топоров В.Н. Пастух // Мифы народов мира. В 2 т. Т. 2. М., 1992. С. 291.
- ¹¹ Синило Г.В. Функции пасторальной топики в пророческих книгах. // Пасторали над бездной. Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 12.
- ¹² Пасхарьян Н.Т. «Свет» и «тени» пасторали в новое время: пастораль и меланхолия. // Пасторали над бездной. Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 5.

О назначении поэта в творчестве новокрестьянских писателей

Новокрестьянские писатели не избежали самых амбициозных версий Серебряного века относительно назначения поэта. Символистская теургическая концепция творчества большинству из них была близка. Теург – перерождающая мир сила, соработник Бога, преемник творческих усилий Мировой Души, создатель религиозно освещенных творений, обладатель особых знаний и сверхчувственных возможностей. Эти мысли о креативной силе поэта есть и в произведениях «новокрестьян». И хотя их отношения с символистами, их взгляды на символистскую поэзию неоднозначны, вполне возможно, что символисты повлияли на новокрестьянское понимание миссии поэта. Так, А. Блок и А. Белый явно способствовали вере Н. Клюева в его апостольскую природу. Однако символистская поэзия – не единственный интеллектуальный контекст новокрестьянских сентенций о творчестве. Хлебников писал о своей космогонической сути, Маяковский мыслил себя пророком нового мира, новым Ноем, избранныком со своим Вифлеемом, глашатаем солнца.

«Новокрестьяне», веря в свою духоносность, пошли дальше символистов: поэт в их представлениях сакрален. Впрочем, этим они также отвечали духу Серебряного века. Ведь увидела Цветаева в Блоке Божественную природу («Стихи к Блоку», 1916–1921; «Подруга» и «Вифлеем», 1921). В записных книжках Ахматовой читаем о Клюеве: «Но я уверена, что у него была мысль сделать из меня небесную градоправительницу, как он сделал Блока нареченным Руси»¹. Поэтом действительно, с точки зрения Клюева, обладавшим Божественным потенциалом, был С. Есенин. Есенин – «трехвенечный» («Ёлушка-сестрица...», 1916). Клюев обращался к нему: «Не ты ль, мой брат, жених и сын, / Укажешь путь к Преображенью?» («Изба – святилище земли...», между 1916 и 1918). Тогда же создавался клюевский цикл «Спас», в котором говорится о рождении (духовном) от лирического героя «загуменного» Христа – и супруга, и Бога, Его родина – ржаной Назарет. Полагаю, что тут развит миф о Есенине.

Есенин принял мифологию Клюева, «апостола нежного» («О муза, друг мой гибкий...», 1917–1918). Если в юношеских «Больных думах» (1911–1912) Есенина поэт – одинокий, страдающий, то впоследствии

он придал этому образу черты по-библейски избранного. Однако заметим, что, помимо идей Клюева, в формировании есенинской версии поэта гораздо большую роль сыграли детские впечатления от знакомства с библейскими сюжетами. По воспоминаниям Вс. Рождественского, Есенин высказался однажды так: «Мне понравилось, что там все так громадно и ни на что другое в жизни не похоже. Было мне лет двенадцать – и я все думал: вот бы стать пророком и говорить такие слова, чтобы было и страшно, и непонятно, и за душу брало. Я из Исайи целые страницы наизусть знал»². Есенин стал носителем библейской пастушеской ментальности, новым Амосом, и в «Ключах Марии» (1918) утверждал: все творчество и вся философия есть плод пастушеских дум. Он пророк Инонии, он «говорит по Библии», от плечей его – «восемь крыл», Господь должен воспринять его «словесный луг» («Инония», 1918).

В поэзии Клюева есть и сакрализированный образ его самого. Он, потомок Аввакума, в Соловецком монастыре воспринял хлыстовскую мысль о себе как Христу подобном, он в молодости сблизился с юношей из библейского рода Мельхиседеков, в результате общения с ним узнал потаенное восточное учение о браке с ангелом – и вот он «боговидац и свят» («Мать», 1921). В 1922 г. он написал поэму «Мать-Суббота», в которой создал неомиф о собственном рождении от непорочного зачатия: «Сладок Отец, но пресладостней Дух». Рожденный от Духа поэт творит духостиhi.

Есенин общался с А. Ганиным, в произведениях которого поэты – «питомцы вечных тайн», «священное зверье», рожденное «дыханьем звездных сфер»; их облик по-библейски великолепен: в глазах лирического героя «семь звезд, семь центров мира», его рога горят «излучинами радуг», в его клыках «гнездятся песни бури» («Рожденные в веках дыханьем...»). Поэту открывается горный мир. В стихотворении «Гору скорби день взвалил на плечи...» описывается такое видение: «И узрел мой взор преображенный / По заре ходящих Серафимов, / И в заре, целующую землю, / Золотые пальцы Саваофа». Подобное встречаем в лирике и прозе Клюева, который, как Иоанн, мог быть «в духе». В ганинской версии поэт – это универс. Тут определенно возникают аллюзии с образами Хлебникова и Клюева. Например, в «Мешке алмазов» Ганин писал: «Под черепом моим: пространства, боги, бури», «А мир широк, как я. / Не будь ни тем, ни этим, / Паси свои стада у солнечных высот», поэт летит «в предел веков с разорванных орбит».

В 1910-е подобные мотивы звучали и в лирике П. Карпова. Он называл себя «солнцегомом и пророком» («Предутрие») и сетовал на то, что другие поэты-пророки «обезьязычены» («Дракон»). Особый статус поэта-крестьянина он объяснял его природным родством с солнцем: солнце – это «бурнопламенный мужик» («Стой, солнце, бурнопламенный мужик...»). Солнце-мужик оплодотворяет землю, и так происходит зачатие поэта: «А я, твой буйный отпрыск и твой плод, / Качаясь спелым колосом златым, – / Все так же буду грохотом слепым / Благословлять твоих зачатий год!» («Беременная под тобой земля...»). Богоборец не знал помощи от Бога: «За солнце я всю жизнь боролся с Богом, / А дьявола – о пахаре молил, / И в ад меня вела моя дорога, / В беззвездную обитель темных сил» («Венчаный»). Таким образом, поэт – жертва во имя любви к человеку. Он называл себя то «странником опальным» («Я странник опальный...»), то «святым и палачом» («Моя жизнь», 1919).

Сложившаяся в творчестве «новокрестьян» версия поэта отвечала колоссальным задачам, которые Ключев формулировал так: есть «невидимый народный Иерусалим», святая Русь, «есть души, связанные между собой клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога», «план этот – усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия»³, и поэт призван воплотить этот план. В 1928 г. в «Погорельщине» он, изображая гибель старообрядческого мира в советское время, писал о своей миссии: «Нерукотворную Россию / Я, песнописец Николай, / Свидетельствую, братья, вам!». Он ждал прежде всего от Есенина исполнения великой миссии, но был разочарован: Есенин изменил эпическому назначению поэта, он стал лириком, непосредственность лирических впечатлений была противопоставлена премудрости, прививаемой Ключевым. Есенин как бы смущался, величая себя ангелом и пророком. Пушкинский поэт был и слабым человеком, ничтожным, даже самым ничтожным из ничтожных («Поэт», 1827), «гулякой праздным» («Моцарт и Сальери», 1830). Вот и Есенин публике говорил: я хулиган, хам, разбойник, конокрад! Наконец, он «всего лишь уличный повеса» («Я обманывать себя не стану...», 1922). Появился «Плач о Сергее Есенине» (1926) – о загубленном, о духовно инфантильном поэте, который ушел от Ключева «разбойными тропинками», которого чертушко помянет «кутьей из углей да из обмылок банных» и который стал «новым Иудой». Еще в 1921 г. он предрек Есенину Иудину смерть: его тропа ведет к «Иудиным осинам» («В степи чу-

мацкая зола...»). В начале 1930-х он увидел сон в дантовском духе: Есенин – мученик адова ледяного пространства.

В сновидении Клюева «Два пути» (1922) говорится о двух, антитектичных друг другу, представлениях о назначении поэта. Перед Клюевым и Есениным открываются пути; один, клюевский, – учительский, провидческий, высокого смысла, это путь Магомета, Сократа, Данте; другой, есенинский, лишен пророческой глубины, украшен черными масками Марка Твена, Ростана, Д'Аннунцио, Клычкова. Итак, путь Есенина – это и путь Клычкова. Клюеву не откажешь в проницательности: взгляды Клычкова на роль и назначение поэта противоположны клюевским. При всей настороженности Клычкова к акмеизму его точка зрения близка позиции, высказанной Н. Гумилевым: человеческий гений «убогий», «лишь небу ведомы пределы наших сил» («Молитва мастеров», 1921).

В клычковском отношении к бытию развились умозрения позднего Л.Н. Толстого, который 22 апреля 1901 г. записал в дневнике мысль о своей малости, своем ничтожестве. Мир, по Клычкову, – универс непостижимый. Он восклицал: «Мир так велик, а я так мал!» («От поля с мягкой травой...», 1929). В таком осознании своего «я» было глубоко нравственное понимание природы, космоса, наконец, Бога. Как писал Толстой 8 августа 1907 г.: «Нет ничего более полезного для души, как памятование о том, что ты – ничтожная и по времени, и по пространству козявка, сила которой только в понимании этого своего ничтожества»⁴.

Если бы Клычкову пришлось выбирать между словом и любовью, он выбрал бы первое. 24 декабря 1927 г. П.А. Журов записал в дневнике его фразу о творчестве как высочайшем благе: «<...> ни одна любовь не дает столько»⁵. «А я живу лишь от строки до строчки», – говорил поэт («Мне говорила мать...», 1922). Но пророческого в слове он не видел и допускал, что слово может скрывать обман, ложь, пусть и радостную. Мысль Ф.И. Тютчева об ограниченности возможностей слова ему, по-видимому, не чужда; и «мысль изреченная есть ложь», и «как сердцу высказать себя?» («Silentium», 1830) ему понятны. В статье «Лысая гора» (1922) Клычков тоже задавался вопросом, можно ли рассказать душу. Да и поэт в клычковой интерпретации не теург, не пророк, не избранник.

Лейтмотивный образ прозы Клычкова – книга «Златые Уста», хранительница мудрости мира, вариант «Голубиной книги»; утерянная людьми, она принадлежит лесу, листают ее пушистые зайцы, буквы

рассыпались в траве ягодой, и клюет их птица черныш. Пророческое знание о мире было доступно только патриархальному человеку («Знал мой дед такое слово...», 1929), но человек новой эпохи темен. Представления Клычкова о поэте не амбициозны. Он писал о том, как голос лирика заглушается громом, а сам он – будто сверчок за трубой («Под кровлей шаткою моею...», 1929). Поэт – странник, он обречен на «лихое кочевье» («Стала жизнь человечья бедна и убога...», 1923, 1927); его душа – «как торба, снаряженная в дорогу» («Упрятана душа под перехват ребра...», 1929); для бесприютного нет причала («Луна», 1926–1927). Клычков писал: «И вот бреду по свету наудачу, куда подует вешний ветерок» («Надела платье белое из шелка...», 1922); «Я от окна бреду с клюкою / К запорошенному окну, / Но злою участью такую / Я никого не попрекну» («Я от окна бреду с клюкою...», 1922). Его лирический герой «одинок и сир» («Мне не уйти из круга...», 1929), «слаб и сир» («Когда взглядишься в эти зданья...», 1929).

Клычков не писал о миссии поэта. Но обращался к судьбам поэтов. Стараясь понять высший смысл знаковых самоубийств, он усмотрел в смерти современных поэтов расплату во имя искупления и очищения. Есенинское «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (1925), предсмертное письмо В. Маяковского навели его на неожиданную мысль: «В древности злокачественную коросту и паршу лечили, обмываясь собственной кровью. Современной литературе неплохо бы воскресить этот способ лечения. Не здесь ли тайна трагических обращений к <оварищу> правительству, стихов, написанных кровью?»⁶.

Есенина он ценил, а в Маяковском не видел особого поэтического дара, в «Лысой горе» называл его «сатириком из «Известий» и соревнователем Демьяна Бедного»⁷, а в дневнике записал: «Маяковский был не поэт, а верблюд, вдобавок двугорбый», полагая, очевидно, под горбом бремя государственного поэта, однако трагизм был в том, что «горб» не помог Маяковскому перейти «пустыню»⁸. Можно предположить, что Клычков относился к поэзии Маяковского, первая книга которого называлась «Простое как мычание» (1916), как к голосу стада, толпы: «Я с даром ясной речи, / И чту я наш язык, / А не блеюн овечий / И не коровий мык!» («Должно быть, я калека...», 1929). Маяковский – раздражитель «новокрестьян». Для Клюева он «злодей» («Есть демоны чумы, проказы и холеры...», 1934). Известны высказывания Есенина в его адрес. Ироническое отношение Маяковского к «мужиковствующей своре» («Юбилейное», 1924) тоже известно. Из «новокрестьян» он был благосклонен только к П. Орешину.

Третья версия миссии поэта была высказана Орешиним. Поэт и в дореволюционном творчестве предпочитал гражданские темы. Он приветствовал социалистические преобразования в деревне. Себя он считал выразителем трудового народа и часто выступал от лица масс. Например, «Нам труд – не в труд, а в радость», «Мы в городе и в поле» («Два труда», 1921). Он старался убедить своих товарищей в том, что они нужны новой России: «Неверно, сельские баяны, / Певцы крестьянской стороны, / Как будто родине багряной / Мы стали больше не нужны!» («Сельская лира», 1927), однако не убедил:

Сбирается Орешин
Воспеть нам не крапиву,
А трактор в двести сил...
Скажу я, многогрешен:
«Ты лучше б выпил пива
И воблой закусил!..»

Это строфа из шуточного стихотворения Клычкова «Петру Орешину» (1928). Отстаивая гражданскую миссию поэта, Орешин, совсем в духе Маяковского, писал о том, что книга – это оружие, направленное на мещанский уют, что приоритетной темой должно стать техническое развитие страны: «Чтобы не «розы» и не «слезы» / Глядели рифмой со страниц» («На книжном рынке», 1929).

У Есенина есть строки: «На стенке календарный Ленин. / Здесь жизнь сестер, / Сестер, а не моя» («Возвращение на родину», 1924). У Орешина встречаем похожий образ: «В хате Ленина портрет / Для порядка!» («Родина», 1926). Но орешинское стихотворение не передает одиночества поэта в советской деревне. Лирический герой Орешина даже упрекал себя за затянувшуюся любовь к патриархальной, соломенной Руси: внимая ее тоске, он не попевал за новой Россией («Журавлиная», 1923). Как Маяковский, он создал культ молодости, воспел комсомольцев – «стальную молодежь», чья миссия планетарна: «Смести с планеты человечью старь» («Комсомольцы», 1928). Но все-таки Орешин не мог избавиться от рефлексий и писал о трагедии деревни: избы соломенной Руси, «в ранах и заплатах», возносятся над миром («Журавлиная»), деревню задушит «в полях ржанных железная рука», перестанет петь дулейка, крестьянин покинет пашни и нивы, а стальную зарю будут встречать стальные соловьи («Стальной соловей», 1922). Явно обращаясь к есенинскому «Сорокоусту» (1920), к его образу врага с «железным брюхом», который

«тянет к глоткам равнин пятерню», Орешин писал: «Как будто бы мильён железных рук / Вцепилось в глотку певчую мою» («Стальной соловей»). Он все-таки признавал, что будущее туманно, «неясны вехи», и задавался вопросом: «Ужели ради злой потехи / Вся Русь в дорогу поднялась?» («Вехи», 1923). Кстати, его книга 1918 г. «Красная Русь» при обсуждении на заседании литературной секции Союза советских журналистов была названа белогвардейской.

В 1927 г. Орешин откликнулся рецензией на второй том Собрания стихотворений Есенина. Он писал о есенинских сомнениях и есенинском нравственном выборе так, будто убеждал себя в его лояльности по отношению к власти, в выборе его в пользу социализма: Есенин увидел, что «от старой, от клюевской и ремизовской жизни, оказывается, не осталось и камня на камне», что начинается «ужасная и трагическая развязка» — и тогда он «понял, что «стране советской» поэзия нужна другая <...> и на этом остановился», потому что главным для него было остаться поэтом «и в потоке революционных событий», а когда обращался к эпической поэзии, изменял «лире милой», то, по сути, «брал не свойственный ему материал»⁹. В статье «Великий лирик» (1927) Орешин трактовал последнюю лирику Есенина с позиций официальной критики: Есенин каялся в хулиганстве, да и гражданин он плохой, «гость среди нас»¹⁰. Но автор статьи объяснял и мотивы позиций Есенина: хулиганом он стал из-за «беспризорности»¹¹, да и плохим гражданином — из-за личной необустроенности. В этих аргументах проявился тот Орешин, который сразу после смерти Есенина писал интимно: «Что же ты наделал, / Синеглазый мой?», «Пир земной со славой / Ты отпировал» («Сергей Есенин», 1925).

Писал о советской действительности и П. Васильев. Он был человеком другого времени. Клычков в Московском товариществе писателей 26 ноября 1932 г. высказал мысль о том, что с приходом Васильева в истории новокрестьянской поэзии наступил перелом: романтический период сменился героическим. Но Васильев в стихах не призывал к гражданской лирике, и если он писал о сибирских стройках, то славил не власть, а возможности человека и страны. Он создал в поэзии 1930-х годов духовно и физически здорового героя. О его отношении к власти говорит эпиграмма 1931 г., которая начинается так:

Ныне, о муза, воспой Джугашвили, сукина сына.

Упорство осла и хитрость лисы совместил он умело.

Нарезавши тысячи тысяч петель, насилием к власти пробрался.

В этом он близок Клычкову и Клюеву. Клычков понимал реальность как торжество дьявольской воли, для Клюева Сталин – инфернальное существо:

И в светлый мир приходит кот.
Лобасто-рыжий и смердящий.
На роженичное мяу
Ад выйдет нянюшку-змею
Питать дитя полынным жалом,
И под неслышным покрывалом
Котенка выхолит рогатый...

(«Песнь о великой матери», между 1929 и 1934).

Новокрестьянские представления о творческой личности противоположны принципу партийности. В 1920-е годы поэты поняли, что, во-первых, они мечтали совершенно о другом социализме и, во-вторых, им отводилось место маргиналов, но никак не апостолов. Вот строки Клычкова: «Должно быть, я калека, / Наверно, я урод: / Меня за человека / Не признает народ!» («Должно быть, я калека...», 1929). В их произведениях развились темы гибели староверского уклада, нравственного распада деревни, уступчивости человека дьявольским искушениям, исхода из России святых, победы дьявола. Были попытки принять ход событий, смириться и созерцать, обрести покой – не в мещанском, а в пушкинском понимании. Были мысли о новом бунте, например, у Есенина в «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922): «И уж удалю точится новой / Крепко спрятанный нож в сапоге». Клюев в «Песни о великой матери» писал о небесном заступничестве: «Но дивный Спас! Змею копыта, / За нас, пред ханом павших ниц, / Егорий вздыбят на граните / Наследье скифских кобылиц!». Было понимание опасности. Причем исходящей и от белых, и от красных. Еще осенью 1919 г. Клюев из Вытегры писал В.С. Миролюбову о том, что пропадет, «как вошь под коростой, во славу Третьего Интернационала»¹².

Возвращаясь к вопросу о миссии поэта, отметим, что в советские времена видевшие себя мистически исключительными поэты действительно своим творчеством дали пример мистических прозрений. Г.В. Свиридов хорошо сказал: «Для меня они – величайшие русские поэты нашего века, есть нечто апостольское в их типах: нежное – от Иоанна в Есенине и суровое – от Петра в Клюеве»¹³.

Примечания

¹ Николай Клюев глазами современников. Сост. и примеч. В.П. Гарнина, вступ. ст. А.И. Михайлова. СПб., 2005. С. 45.

² *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Сост., вступ.ст. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 124.

³ *Клюев Н.* Гагарья судьбина // Клюев Н. Словесное дерево. Сост. и примеч. В.П. Гарнина, вступ. ст. А.И. Михайлова. СПб., 2003. С. 35.

⁴ *Толстой Л.Н.* Философский дневник. Сост. А.Н. Николюкин. М., 2003. С. 314.

⁵ РГАЛИ. Ф. 2862. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 56.

⁶ *Клычков С.* Переписка, сочинения, материалы к биографии. Сост. Н.В. Клычковой, вступ. ст. и примеч. С.И. Субботина // Новый мир. 1989. № 9. С. 210.

⁷ *Клычков С.* Собр. соч.: В 2 т. Сост., коммент. М. Никё, С.И. Субботина, Н.М. Солнцевой, вступ. ст. Н.М. Солнцевой. М., 2000. Т. 2. С. 481.

⁸ *Клычков С.* Переписка, сочинения, материалы к биографии. С. 202.

⁹ *Клюев Н.* Клычков С. Орешин П. Избранное. Сост. В.П. Журавлев. М., 1990. С. 306–307.

¹⁰ Там же. С. 310.

¹¹ Там же. С. 309.

¹² *Клюев Н.* Словесное дерево. С. 249.

¹³ *Свиридов Г.* Музыка как судьба. М., 2002. С. 353.

В.Н. Терёхина, г. Москва

Есенин и русские экспрессионисты

Экспрессионизм в русской культуре первой трети XX века развивался как часть общеевропейского процесса разрушения основ позитивизма и натурализма. В среде интеллигенции особенно популярной была философия иррационализма, интуитивизма, представленная трудами Шопенгауэра, Ницше, Бергсона. Достаточно вспомнить, как изменилась жизнь Леонида Андреева, признанного зачинателя русского экспрессионизма, после знакомства с книгой Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Режиссер Николай Евреинов вспоминал, как в 1915 году в Куоккале вместе с Маяковским увлеченно изучал «Эристику» Шопенгауэра. А воздействие поэтических трактатов Ницше на Маяковского, величавшего себя «крикогубым Заратустрой», про-

смачивается и в его «Трагедии» (1913), и в «индивидуалистическом коллективизме» поэмы «Облако в штанах». Травестийное снижение этих идей современники видели, в частности, в герое романа Арцыбашева «Санин», русской «пародии на Заратустру», который «чисто по-гоголевски карикатурен и метафизичен»¹. Существует немало примеров повышенного интереса русских писателей к творчеству немецких романтиков, к экспрессионистской живописи, театру, кинематографу. Так, первый перевод «Учеников в Саисе» Новалиса сделал футурист Г. Петников, а участниками программного для немецкого экспрессионизма альманаха «Синий всадник» были братья Бурлюки, М. Кузмин, В. Кандинский...

Не случайно вопрос о родственности и даже заимствовании идей русского экспрессионизма в прославленном немецком экспрессионистском движении многократно обсуждался². Фридрих Гюбнер отмечал, что «единение немецкого экспрессионизма с иностранным стало создаваться как раз перед началом войны – крепко и ощутительно. Это тесное и дружеское единение распространялось почти так же тайно и незаметно, как в прошедшие века росла какая-нибудь религиозная секта»³.

Однако другим источником экспрессионистских тенденций были традиции русской литературы и искусства с их духовными исканиями, антропоцентризмом, эмоционально-образной экспрессией. Россия, по словам Ф. Гюбнера, привила экспрессионизму «недостающую силу – мистицизм вольной веры» Толстого и Достоевского. Более того, Томас Манн в 1922 году писал: «Действительно, то, что мы называем экспрессионизмом, это только поздняя и сильно пропитанная русским апокалиптическим образом мысли форма сентиментального идеализма»⁴. Даже слово «экспрессионисты» появилось в русском языке задолго до его утверждения в 1910 г. на Западе в качестве термина – в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья» (1892) героиня использовала его вместо слова «импрессионисты»: «...преоригинально, во вкусе французских экспрессионистов»⁵.

Следует отметить, что начавшееся в 1900-е годы сотрудничество с немецкими коллегами было прервано с началом мировой войны 1914–1918 гг. и возобновилось в совершенно иной социально-культурной обстановке, когда уже появились свои экспрессионистские группы. На рубеже 1910–1920-х русская литература и искусство переживали сложную эпоху переходности. В этот период заимствование «чужого, вселенского», в частности, западного эстетического, стилистического

и жанрового обновления, не заглушало самобытный дух русской ментальности, а, напротив, провоцировало активное проявление «своего, родного», по определению Вяч. Иванова. Происходила перегруппировка всех существовавших в этот момент истории (даже в каждом конкретном произведении) стилевых потенциалов: реалистических, символистских, футуристических, экспрессионистских, дадаистских, даже сюрреалистических. В такой ситуации чужой текст необходим для творческого развития «своего», а контакт с другим «я» составляет неизбежное условие воплощения собственного сознания.

После революции поднялась вторая волна экспрессионизма, поддержанная прежде всего художественным авангардом в Наркомпросе, где работали Кандинский, Лурье, Малевич, Маяковский, Родченко, Розанова, Татлин и др. Оскар Шлеммер писал в 1919 г.: «Наконец, известия из России. Москва крестилась в экспрессионизм. Кандинский и модернисты, говорят, расписали целые кварталы красками, пустые стены, стены домов стали поверхностью современных картин. Искусственная весна чарует своими гигантскими подсолнухами, цветочными клумбами из цветовой каши, серебряными деревьями. На месте снесенных царских памятников воздвигнуты Толстой, Достоевский, Жорес, Робеспьер. Россия: юность Европы. Немецкая революция – лишь слабое подражание русской...»⁶.

Как известно, основу поэтического экспрессионизма составляли группа экспрессионистов Ипполита Соколова, «Московский Парнас» Б. Лапина и Е. Габриловича, «фуисты» Б. Несмелова и Б. Перелешина, «эмоционалисты» Михаила Кузмина. Создание нескольких объединений экспрессионистской направленности стало важным шагом на пути реформирования футуризма и приспособления его эстетики к условиям переходной (революционной) эпохи.

Экспрессионизм в его поэтическом варианте возник как панфутуризм. В.Я. Брюсов отмечал претензии московской молодежи быть панфутуристами, а Н.Н. Пунин писал: «...мы еще не знали, что пути на футуризм, в большинстве случаев, были путями в экспрессионизм»⁷. Ощутимое родство с романтизмом и символизмом сближало экспрессионизм с футуризмом, для которого также характерны исходные моменты экспрессионистского сознания: раскрепощение индивидуума, критика обыденности, утопизм, позиция поэта-пророка, а также стремление расширить сферу искусства за счет презираемых прежде видов массовой культуры – политических штампов, городского фольклора. Федор Иванов в книге «Красный Парнас» (Бер-

лин, 1923) отмечал, что в недрах футуризма сложился утопический пафос в содержании и гротескно-эмоциональная манера письма, называемая экспрессионизмом.

Однако нередко первое, что вспоминается знакомым с литературной жизнью начала 1920-х годов при слове «экспрессионисты», – скандал, произошедший в Союзе поэтов между Сергеем Есениным и Ипполитом Соколовым.

Весной 1920 г., по свидетельствам очевидцев, Соколов неоднократно выступал в ВСП с утверждениями о том, что поэтическая образность в стихах С. Есенина заимствована у Рильке. «Стоило Есенину что-либо прочесть с эстрады, – вспоминала поэтесса Надежда Вольпин, – вслед за ним вырастал перед публикой юный Ипполит. Но был он с виду совсем не юношей. Рослый, чуть сутулый, с тяжелым мучнистым лицом, он выглядел лет на десять старше своих осьмнадцати лет. Выйдет вот так на эстраду, вынет заготовленную пачку листков и под скрежет ножей о тарелки заводит лекцию. У Есенина, он утверждает, нет ничего своего. Вся система его образов – особенно же образов религиозного ряда, всяких его богородиц, телков и младенцев – полностью позаимствована у... немецкого поэта Рейнера Марии Рильке. Да, у великого Рильке!

И он читает вслух сперва немецкие строки, затем их дословный русский перевод и, наконец, якобы очень с ними схожие строки Есенина. Какие-нибудь «Облаки лают. Ревет златозубая высь». <...> Кто-нибудь крикнет: «Брось ты, Ипполит, Есенин же не знает немецкого языка!» А Соколов упорствует: «Тем хуже. Значит, влияние здесь не прямое, а через посредственные и уже опошленные подражания». Есенин слушал сперва с усмешкой. Ипполит, повторяясь от раза к разу, договорился наконец до слова «плагиат». Сергей сам и не слышал, но когда ему услужливо об этом доложили, попросил предупредить Соколова, что если тот еще раз повторит подобное, то он, Есенин, «набьет ему морду»⁸.

Инцидент с Есениным, давшим публичную пощечину Соколову, произошел 8 мая 1920 г. Заявление Соколова о выходе Есенина в клубе СОПО рассматривалось на общем собрании ВСП⁹. «Известия ВЦИК» сообщали 27 мая 1920 г.: «На общем собрании членов Всероссийского союза поэтов переизбран президиум, в состав которого вошли В. Брюсов (председатель), Л.Е. Волчанецкая, Н. Павлович, Б. Пастернак, С. Буданцев, А. Мареев, Н. Захаров-Мэнский, И. Грузинов.

Таким образом, физиономия союза в настоящее время совершенно изменилась.

В связи с инцидентом Есенин – Соколов общее собрание исключило из числа членов С. Есенина. В президиум не вошло ни одного имажиниста».

Кто же сумел так переменить «физиономию» Союза поэтов? Новые архивные материалы позволяют более подробно рассмотреть биографию теоретика и организатора группы русских экспрессионистов, поэта Ипполита Васильевича Соколова (1902–1974). Он родился в Харькове в семье служащего, начал литературную деятельность в 14 лет.

В 1918–1919 гг. Соколов учился в Социалистической академии на политико-юридическом отделении, посещал Студию стиховедения, где преподавали Валерий Брюсов, Андрей Белый, Вячеслав Иванов. Организованная по инициативе поэтессы Надежды Павлович студия, по воспоминаниям Ивана Грузинова, «быстро наполнилась слушателями, – их было не меньше ста человек... По своему направлению студийцы были более или менее аморфны. Часть их примыкала к символистам, другая часть была эклектической, кое-кто шел за футуристами. Следует отметить, что акмеисты среди московских поэтов в это время почти не имели сторонников...

Вячеслав Иванов и Андрей Белый излагали студийцам философию символизма, его историю и роль как наследника великой мировой и русской литературы... Практичнее своих коллег подошел к делу преподавателя литературного мастерства Валерий Брюсов: он объявил курс науки о стихе. Помимо теоретического курса Брюсов вел с поэтами практические занятия: задавал начинающим поэтам темы стихотворений на дом, обуславливая свое задание определенным размером: хорей, ямб, педон и т.п.

Он и сам писал стихотворные «опыты» на ту или иную тему, соревнуясь при этом с молодежью. Стихи, написанные студийцами, подвергались тщательному критическому анализу...».

Одновременно И. Соколов посещал литературную студию при московском отделении Пролеткульта, где вместе с В. Казиным, Н. Полетаевым, В. Александровским, Г. Санниковым слушал выступления Владислава Ходасевича, Вадима Шершеневича, а также курс лекций Сергея Боброва.

Вероятно, к этому периоду ученичества относится цикл под заглавием «Стихи В.Л. Любина»: в фонде И.В. Соколова в ГЛМ сохранилась машинопись (5 л), датированная 1918–1919 гг.¹⁰ За псевдонимом,

очевидно, скрывался *влюбленный* юноша, чьи переживания обрамлены пейзажами Москвы и Петербурга:

Ты снишься часто мне, туманный Петербург...
или:

Старый Пушкин у Страстного,
Грустный Гоголь на Арбате
И пытливый Ломоносов
Возле нашей «Альма Матерь».
Все старинные знакомцы!
Чтите память Гончаровой,
Академии Петровской,
И души испепеленной.
И когда вам станет грустно,
Посетите на Арбате
Иль у старого Страстного
Ваших пламенных собратьев.

Стихи традиционны, юноша только овладевал поэтическими средствами (в подборке шесть сонетов, триолет). Казалось, ничто не предвещало поворота к экспрессионизму. Даже о драматическом 1917 году Соколов написал в одноименном стихотворении:

Хорошо в большом селе за Волгой
Поселиться этою зимою.
Ни о чем не думать долго-долго,
Слушать шум дождя, да ветра вой.

В 1919 г. И. Соколов стал действительным членом Всероссийского союза поэтов¹¹. По рекомендации А. Мариенгофа и С. Есенина он вступил в члены «Дворца искусств»¹²:

В «Дворец искусств»
От Ипполита Васильевича Соколова
(Столешников пер., д. №5, кв. 12, тел. 2-68-71)

ЗАЯВЛЕНИЕ.

Прошу принять меня в число членов «Дворца искусств» по Литературному отделению. Я имею брошюрку стихов «Полное собрание сочинений» (16 страничек). Выступаю во Всерос. Союзе поэтов в течение почти целого года.

И. Соколов.

Подписи рекомендующих членов Д.И.

1) Анатолий Мариенгоф

2) Сергей Есенин.

Кроме членства во «Дворце искусств» и ВСП И. Соколов вместе с Б. Земенковым и Г. Сидоровым входил в кратковременное сообщество «Желтый дом» – «кружок левых поэтов-экспрессионистов» (ноябрь 1919). В начале февраля 1920 г. сообщалось о том, что «начал функционировать новый кружок молодых поэтов «Секта поэтов», организованный группой молодежи с экспрессионистом И. Соколовым во главе». Тогда же И. Соколовым, Т. Левитом и Е. Куммингом было организовано общество «Зеленая мастерская» в качестве секции ВСП.

Соколов, как видно, искал самоопределения, выбирал имя, ведь по мысли П. Флоренского, владение именем (словом) есть залог владения миром: «Достаточно сказать имя, чтобы воление обратило человека в круговорот мира». Итак, слово оказывалось средством и способом (по словам А.Ф. Лосева и П. Флоренского) понимания и покорения мира и человека в его составе, как микрокосмоса по отношению к макрокосмосу. Вся эта ситуация может быть резюмирована в одной фразе П. Флоренского: «В языке, как таковом, заложено объяснение бытия».

Анализируя многочисленные манифесты Соколова, обнаруживаем в них «объяснение бытия», то есть почему и как он избрал имя экспрессиониста. Дело в том, что источником его «экспрессионизма» был отечественный имажинизм как первая и наиболее состоявшаяся попытка модернизировать русский футуризм. Соколов одним из первых приветствовал имажинизм, опубликовав 7 апреля 1919 г. в воронежской газете «Огни» статью о нем.

«На всем протяжении русской литературы, начиная от Ломоносова и кончая символистами и футуристами, количество троп (т.е. метафор, образов) постепенно увеличивалось с каждым новым поэтом и с каждой новой литературной школой, – писал семнадцатилетний юноша. – В новой, открытой науке – тропологии – мною произведен подсчет троп у всех поэтов, вычисляя у каждого процент его троп. Статистический подсчет показывает, как количественно увеличивались тропы от Ломоносова до символистов и футуристов, которые очень ускорили этот исторический процесс количественного развития троп. Сухие цифры объективно говорят за то, что этап символизма и футуризма нами окончательно уже пройден и что движением всей истории русской литературы место приготовлено имажинизму. Имажинизм вызван к жизни исторической необходимостью».

Далее в статье можно заметить фразы, без изменения включенные годом позже в брошюры «Экспрессионизм», «Бедекер по экспрессионизму» и др. — просто слово «имажинизм» меняется на узурпированное Соколовым (как он уверял, безотносительно к немецкому) слово «экспрессионизм». В 1919 году он писал: «Футуризм должен без боя уступить место имажинизму лишь потому, что он выдохся так же, как десять лет тому назад выдохся символизм. Доказательство: даже такой большой футурист, как Маяковский, исписался. Его последние вещи, как «Война и мир» и «Человек» (о безнадежно скифской «Мистерии-буфф» я даже не говорю) очень слабы, его слог совершенно потерял прежнюю перегруженность тропами. Теперь футуризм может опять воскреснуть только в имажинизме. Теперь каждый, хранящий заветы футуризма, должен сделаться имажинистом. Ибо футуризм наконец-то опять нашел самого себя в имажинизме, хотя имажинизм есть шаг вперед от футуризма».

В 1920 году Соколов, напротив, утверждал: «Теперь, когда мы, экспрессионисты, швыряем лозунги, как ручные гранаты, развертывается богатое и интересное движение, какое не знала русская поэзия со времен раннего футуризма». Называя Шершеневича и его коллег «псевдоимажистами», он повторял со страстью отвергнутого адепта: «Экспрессионизм, черт возьми, будет по своему историческому значению не меньше, чем символизм или футуризм».

Как и позже, в случае с экспрессионизмом, Соколов считал неважным, где раньше возник имажинизм — в России или за границей. «Важно то, — писал он в газете «Огни», — что имажинизм, как новая школа, есть явление все-европейское. Имажинизм будет во всех западно-европейских литературах. Такие литературы, как итальянская и французская, давно подготовлены к имажинизму: там наблюдается точно такой же процесс эволюции троп, как и в России. Во французской и итальянской литературе имеются объективные предпосылки для наступления имажинизма. Тогда как английская и немецкая литература не подготовлены к имажинизму: у них процесс развития троп шел медленнее. Однако все равно имажинизм будет во всех литературах — в отсталых и в подготовленных. Ведь имажинисты по своему духу максималисты, и они во всех странах немедленно приступят к делу революции в области троп.

Имажинизм по своему историческому значению не меньше, чем такие громадные течения в литературе, как символизм или футуризм. Имажинизм внес целый ряд новых приемов в технику и композицию

троп и указал на возможность совершенно по-новому взглянуть на поэзию, выразить по-иному человеческие чувства. Его влияние быстро распространится на литературу всего мира. Несомненно, число имажинистов с каждым днем будет расти, и через 10 лет в России не будет ни одного поэта, который не был бы имажинистом».

Менее года понадобилось Соколову, чтобы из небольшой статьи во славу имажинизма создать программные документы собственной группы; например, листовка «Ренессанс XX века» (речь шла о его экспрессионизме) выросла из таких фраз:

«Не только одна русская литература, но и все западно-европейские литературы переживут золотой век, лишь только в них появится имажинизм.

Может быть, рождение имажинизма есть знак того, что мы у преддверия второго Ренессанса, что мы накануне второго Возрождения».

Первое выступление под лозунгом экспрессионизма состоялось, по записи Соколова, 11 июля 1919 г. на эстраде ВСП (участвовали также Б. Земенков, Г. Сидоров, С. Заров). Соколов зачитал в присутствии Есенина Хартию экспрессиониста, напечатанную спустя три месяца в его книжечке «Бунт экспрессиониста». «Через несколько дней, – вспоминал он, – экспрессионисты написали красками на большой стене зала клуба-эстрады Всероссийского союза поэтов лозунги из декларации: «Экспрессионизм – синтез всех направлений футуризма», «Имажизм – вчерашнее», «Классики имажизма: Маяковский, Шершеневич, Большаков, Третьяков», «Имажинизм – не литературное течение, а технический прием»¹³. Не удивительно, что преобразование Соколова из приверженца имажинизма в его могильщика («На братской могиле поэзии вместе с символизмом и акмеизмом похоронен футуризм, презентизм, имажизм и евфуизм») было встречено и Есениным, и Шершеневичем критически.

Несмотря на несомненно задиристый характер, молодой поэт понимал цену настоящего творчества, собирал книги своих коллег и литературных соперников. В его архиве есть коллекция книг с владельческими надписями и автографами поэтов. Наиболее важна для нас следующая: на книге С. Есенина «Ключи Марии» сделана надпись рукой И. Соколова: «вышла 6 ноября 1919 г., в продажу поступила 11 ноября 1919 г.»¹⁴. Дело в том, что в книге «С.А. Есенин. Летопись жизни и творчества», (Т. 2. С. 310) указано: «граница события устанавливается от 1 декабря 1919 г. в книге лицевого счета». По другим сведениям, даты выхода «Ключей Марии» расходятся от 1918 до 1920

года. Вот почему запись И. Соколова существенно уточняет датировку. То, что пометам Соколова можно верить, подтверждает и тот факт, что на его запись на книге ссылается один из составителей летописи, В.А. Дроздов, определяя дату ее выхода.

Следует подчеркнуть, что интерес к имажинизму стал побудительным мотивом к самоопределению и другой группы экспрессионистов. Е. Габрилович так рассказывал о возникновении «Московского Парнаса»: «В те годы нам с Лапиным очень хотелось попасть в имажинисты. Мы несколько раз приносили им наши стихи. <...> Когда же они открыли книжную лавку в переулке против Художественного театра и я купил там книжечку Вадима Шершеневича «Лошадь как лошадь», то автор сделал мне такую дарственную надпись: «Кассой получено столько-то (цифрой и прописью) рублей». Эта надпись так рассердила нас с Лапиным, что мы вышли из кандидатов в имажинисты и открыли собственную литгруппу «Московский Парнас» <...> Лапин выказывал удивительную энергию, создавая «Московский Парнас». Он привлекал и молодежь, и людей постарше»¹⁵. В мае 1922 года издательство «Московский Парнас» тиражом 250 экз. выпустило сборник Лапина и Габриловича «Молниянин» (почти весь сборник занимали стихи Б. Лапина). Затем в этом издательстве вышла книга «Московский Парнас. Сб. второй» (1922; тираж 500 экз.).

Любопытный ответ на «цветение имажинизма», о котором так много писал И. Соколов («Имажинизм есть культ троп... То, что имажинисты хотят довести количество троп до maximum'a, кладет отпечаток и на внутренний характер их троп»), дали поэты-«фуисты». Говоря о «мозговой засухе» среди московских поэтов, Борис Перелешин в предисловии к сборнику «Диалектика сегодня» писал о том, что нэп «съел поэтов»: «Ни зги на российских эстрадах, продавленных копытами всевозможных имажинистов. Каменная пустыня достиховья». В планах фуистов было издать книгу Б. Перелешина «Разрушение образа (теория фуизма)» и «фуистические исследования» Б. Несмелова «Ликвидация грамотности». Тем самым экспрессионисты, по-своему разрушая образ, стремились уйти от искусственной, нарочитой «имажинистики», изоэтрности, заслоняющей эмоцию, экспрессию чувства.

Так к 1923 году завершилась деятельность нескольких поэтических групп, объединенных понятием «русский экспрессионизм». Среди группировок начала 1920-х годов именно экспрессионисты защищали поэтическое сознание от «мозговой засухи» позитивизма и утверждали

«мозговой ражжж» релятивизма, наследуя футуристический, имажинистский опыт и вливаясь в общее русло многоцветной и вольной поэзии.

Более подробно об истории этих групп вскоре можно будет прочитать в антологии «Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика», подготовленной в ИМЛИ РАН. В заключение приведу стихотворение одного из участников группы экспрессионистов «Московский Парнас», к сожалению, не вошедшее в названную книгу.

Николай Церукавский

Из книги «Соль земли»

КЛАДБИЩЕ ПНЕЙ

Вот она суровая жестокость,
Где весь смысл страдания людей.

С. Есенин.

Кладбище пней.
На погосте
Изрубленной чащи
Листьев цепенеют
Высохшие кости.
Все чаще, чаще
Ветер трясучий
Тряс сучья
И ветки —
Ветхие
Случайные кресты.
И лишь на костыль —
Накренившийся корень —
В предсмертном бреду
Опирался дуб,
Но вскоре
На ветру
Резкий треск —
Лишний труп
И лишний крест.
А из коры
Сочилась муть
Сгустевшими комками.

И некому
Могилу рыть,
Втащить надгробный камень.
А ночью ляг –
Скрипит земля.
Это гости
На погосте
Раскидали кости,
Это ветер поднял грыз,
Будто нет другой игры,
Это ветер акробат
Через горбатые гроба...
А раньше лес,
И плеск в дупле,
Блеск ландыша, как никель,
И маем веял
Соловей
В цветущей землянике.
Но тут шаги.
Пила
Впилась.
Гибель в изгибе,
Лес гиб.
А теперь при лунном свете
Тишь и нень,
Только ветер
Шепчет в ухо тишине.
А теперь только жуть,
Только гиль.
Я гляжу,
Душа, цепеней,
На этом кладбище могильных
Пней.

1923.

Примечания

¹ Анненский И. Книга отражений. М., 1979. С. 232.

² Дрягин К.В. Экспрессионизм в России. Вятка, 1928; Швецова Л.К. Творческие принципы и взгляды, близкие к экспрессионизму // Литературно-

критические концепции в России конца XIX–начала XX века. М., 1975; *Никольская Т.Л.* К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990; *Терехина В.Н.* Бедкер по русскому экспрессионизму // Арион, 1998, №1; *Корецкая И.В.* Из истории русского экспрессионизма // Известия РАН. Серия литературы и языка, 1998, Т. 57, № 3; *Терехина В.Н.* Экспрессионизм и футуризм: русские реалии // Русский авангард 1910–1920-х гг. и проблема экспрессионизма. М., 2004.

Markov V. Expressionism in Russia // California Slavic Studies. Berkeley. 1971. Vol. 6, *Flaker A.* Futurismus, Expressionismus oder avangarde in der russischen Literatur // Expressionismus im europäischen Zwischenfeld. Innsbruck. 1978,

Belentschikow V. Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925. Т. 1–2. Frankfurt, 1993–1994, Die russische expressionistische Lyrik 1919–1922. Frankfurt, 1996.

³ *Гюбнер Ф.* Экспрессионизм в Германии // Экспрессионизм: Сб. статей. Пг. – М., 1923. С. 55.

⁴ *Томас Манн.* Гете и Толстой // Собр. соч. Т. 9. С. 523.

⁵ *А.П. Чехов.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 5. М., 1962. С. 59.

⁶ Цит. по: *Фомин Д.В.* В.В. Кандинский и художники «русской колонии Мюнхена» в письмах и мемуарах немецких экспрессионистов // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма. М., 2003. С. 88. В этом заметно мифологизированном сообщении, тем не менее, верно схвачены приметы времени: установка памятников по плану монументальной пропаганды, развеска картин Д. Бурлюка на Кузнецком мосту 15 марта 1918 г., когда он вместе В. Каменским и В. Маяковским выпустил «Газету футуристов». Наконец, в первую годовщину Октября для создания праздничного настроения деревья в сквере у Большого театра и в Александровском саду были окутаны цветной тканью или окрашены.

⁷ *Пунин Н.Н.* Квартира № 5 // Панорама искусства – 12. М., 1989. С. 174.

⁸ *Вольтин Н.* Свидание с другом // Как жил Есенин. Мемуарная проза. Челябинск, 1992. С. 247–248.

В рукописной главе «Неправда о литературной Москве 1918–1921 гг.» Соколов писал, что воспоминания М. Ройзмана «Все, что помню...» грубо и злобно искажают и крайне опошляют «устный период советской поэзии».

⁹ См.: *Арсений Гранин.* Два вечера. // Красная газета. Пг., 1920, 18 мая.

¹⁰ Однако помимо литературных скандалов в жизни Соколова происходили события драматические. Он неделю провел во внутренней тюрьме на Лубянке. Сохранился черновик письма его матери, Анны Васильевны, на имя Н.И. Подвойского с ходатайством об освобождении Соколова из тюрьмы ВЧК:

Тов. Подвойскому

Гр-ки Анны Васильевны Соколовой

ПРОШЕНИЕ.

5-го января с/г. <1922 г.> был арестован мой сын, заместитель председателя Терфизкультулы Ипполит Васильевич Соколов. В 4 часа дня был сделан тщательный обыск всей квартиры, после чего в 8 ч. были арестованы и отправлены в ВЧК пять человек, живущих в моей квартире, в число которых попал и мой сын. Следователь ВЧК сообщил председателю домкома, что одна из моих квартиранток Иванова обвиняется в шпионаже и все живущие в этой квартире подозреваются в сообщничестве. Арестованных увели около 8-ми ч. вечера, после чего была устроена засада; всех приходивших задерживали и отправляли в одну комнату – там набралось больше 10 чел. В час ночи пришел следователь и произвел допрос всех присутствующих, большинство были отпущены, кроме пяти-шести человек мужчин <так в тексте>, у которых были не в порядке документы. Сторожить квартиру оставили двух милиционеров, которые расположились у дверей Ивановой, которую не взяли, потому что она была больна и лежала в постели. Около 4 ч. дня опять пришел следователь с милиционерами и увез Иванова в ВЧК, после чего засада была снята окончательно.

Как я, так и мой сын были страшно удивлены этим внезапным арестом, совершенно не зная за собой никакой вины и никакой причины к аресту. Я уверена, что мой сын стал жертвой какой-то грустной ошибки или печального недоразумения. Я очень бы просила тов. Подвойского принять меры к скорейшему его освобождению, арестован он по ордеру за №2890 комиссаром активной части Глебовым (ОР ГЛМ. Ф. 346. Оп. 1. Ед. хр. 17).

Из документов не ясно, как шло расследование по делу Соколова и кто повлиял на решение об освобождении его спустя неделю, о чем говорится в удостоверении №374 от 13 января 1922 г. на бланке начальника тюрьмы ВЧК И. Ермолаева (ОР ГЛМ. Ф. 346. Оп. 1. Ед. хр. 18).

¹¹ Членский билет на 1919 г. за подписью В. Шершеневича, ОР ИРЛИ, Ф. 797. Оп. 1. Ед. хр. 19; членский билет на 1920 г. за подписью В. Брюсова.

¹² РГАЛИ. Ф. 589. Оп. 1. Ед. хр. 7; опубликовано: С.А. Есенин. Летопись жизни и творчества. Т. 2. М., 2005. С. 278. Здесь и далее история контактов Есенина и Соколова изложена полно и объективно.

¹³ Основной архив Соколов сдал в ИРЛИ еще в 1970-м году, но только в 2002 году он стал доступен исследователям после обработки – всего 74 ед. хр. Среди творческих материалов интересен план книги «Литературная Москва», где намечены основные вехи литературной жизни, к сожалению, остались черновые записи.

¹⁴ РО ИРЛИ РАН. Ф. 797. Оп. 1. Ед. хр. 40.

¹⁵ Габрилович Е. Четыре четверти // Габрилович Е. Избранные сочинения: В 3 т. М.: Искусство, 1983. Т. 2. С. 233–234.

Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов

В огромной литературе о Есенине русская проза появляется не часто: или мемуарно-биографическими жанрами (М. Горький, Н. Никитин, А. Чапыгин, А. Ремизов, А. Мариенгоф, И. Эренбург), или проблемно-тематическими параллелями, философско-культурными оппозициями (город–деревня; природа–культура–цивилизация; Азия–Европа, американская и пугачевская темы). Реальный литературный контекст 1926–1928 гг. обнажает мощное присутствие личности и поэтических открытий Есенина в трех крупнейших романах этого времени – «Воре» Л. Леонова (1925–1926), «Чевенгуре» Платонова (1927–1928) и «России, кровью умытой» Артема Веселого (1926–1932). Все три романа, по сути дела, участвуют в обсуждении сложнейшей проблематики национальной истории и культуры, которые стоят за поэтическим феноменом Есенина, его жизнью, творчеством и трагической смертью в декабре 1925 г.

Без преувеличения, смерть Есенина стала одним из главных литературных событий 1926 г. Книжки, брошюры, статьи, мемуары, поэтические посвящения... Вариации на тему предсмертного стихотворения Есенина пишут классики Серебряного века и бывшие пролеткультовцы, комсомольские и крестьянские поэты, конструктивисты и левовцы. Вот лишь один пример – стихотворение «Сергею Есенину» одного из столпов Пролеткульта и «Кузницы» В. Александровского, опубликованное уже в № 1 «Октября» за 1926 г.:

Эту боль, тупую, как дерево,
Нынче мыслями не разрубить, –
Умер в городе сумрака серого
Кто любил среди ландышей жить.

.....
Но не бойся же вечера синего –
Все пройдет. И под шорох ветвей
Будет песня звенеть соловьиная
Над твоею могилой, Сергей.¹

Знакомясь с написанным о Есенине в 1926 г., нельзя не увидеть в этом потоке повсеместного преобладания вопросов литературного

быта над литературой, что особенно проявилось в муссировании «скандальных» фактов биографии Есенина, через которые теперь читается и толкуется его лирика, особенно «Москва кабацкая» и «Черный человек». Эстетическая притягательность, метафизические глубины и обаяние есенинской лирики были сведены в бытовой план, а смерть поэта словно бы разрешила его современникам уравнивать себя с поэтом, который им теперь не мог ответить. Напомню пронизательное суждение И. Анненского: «Как ни важна биография поэта, но в ней, к несчастью, минуты, «когда божественный глагол до слуха чуткого коснется», тонут в тех годах, когда «меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он» <...> Детальное изучение произведений – филологическое, эстетическое, психологическое – силою вещей отходит на второй план. У нас его почти нет. Точностью текстов поэта дорожат мало и забывают, что у поэта не наше слово – *знак*, а художественное слово – *образ*»² (статья «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе», 1891). О «божественном глаголе» в 1926 г. говорить было не принято, оставалась вторая часть пушкинской формулы, она и возобладала, а есенинское слово превратилось в тот знак, о котором и предупреждал Анненский. Странно было бы не воспользоваться есенинскими «знаками» 1926 г., одни заглавия брошюр А. Крученых чего стоят своим кричащим знаково-эмблематическим содержанием: «Есенин и Москва кабацкая», «Черная тайна Есенина», «Лики Есенина. От херувима до хулигана». Да и русская эмиграция, скажем, устами влиятельной З. Гиппиус подтверждала то же самое: «И значительна вовсе не поэзия Есенина, даже не сам он, а его история»³. Есенинский житнетекст выходил за границы собственно литературного процесса. Уже в 1926 г. его необходимо было растолковывать массовому читателю, биографический элемент здесь также оказался доминирующим. Есенин – поэт деревни, а потому у него очень часто природа окрашивается в религиозные цвета. Например: «петухи обедню затанули стройно», ивы представляются в образе «кротких монашек»; «последнего поэта деревни» засасывает кабацкая среда; про смерть тоже просто: «...большую роль в этом самоубийстве играла внутренняя опустошенность, оторванность от здоровой общественной среды, беспочвенность», а потому у «беспочвенного» (?) Есенина не слишком большое будущее: «В стихах молодых крестьянских поэтов нет зловещего свиста хулиганско-кабацкой среды и жалобных причитаний над умирающей деревней. От этих песен веет здоровьем, бодростью, весельем»⁴. Опубликованная в «Правде» и «Комсомольской газете» 19 сентября 1926 г. статья известного

партийного критика Л. Сосновского «Развенчайте хулиганство» представила, по сути дела, весь свод «знаков» творческого пути Есенина – от «религиозно-философских излияний о любви к святой Руси» до «лирики взбесившихся кобелей». По Сосновскому, главный учительный урок «Москвы кабацкой» – «Делай так, а не эдак», а итог творческого поведения Есенина был отлит критиком в формулу «политический запах есенинщины». После декабрьского диспута 1926 г. «О Есенине и есенинщине» газеты и журналы начинают наполняться сообщениями об участии писателей в совещаниях и диспутах, посвященных разоблачению хулиганства и «есенинщины» среди читателей Есенина. 12 января «Правда» публикует «Злые заметки» Н. Бухарина; редакционной статьей «Читатель» в январском номере «Нового Лефа» начинается полемика Маяковского с попутническим «Новым миром» и его редактором В. Полонским; 13 февраля и 5 марта в Комакадемии проходит диспут «Упадочное настроение среди молодежи». Статья члена ЦК партии Н. Бухарина вывела тему Есенина – «есенинщины» на высокий государственный уровень: «Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так называемого «национального характера»: мордобой, внутреннюю величайшую недисциплинированность, обожествление самых отсталых форм общественной жизни». А дальше, с опорой на ленинские цитаты «о рабском прошлом» народа и рожденной им русской литературе: «В истории нашей литературы, которая не могла не быть, в лучшем случае, радикально-мещанской, есть целые Монбланы опоэтизированного распущенства братьев-писателей, не без кокетства «пьющих горькую», разумеется, за «благо народа». <...> Эту жалкую традицию литературных слюнтяев «мощно» подпирает есенинщина, «поднимая» опоэтизирование безволия до высот опоэтизированного хулиганства гуляющих «истинно-русских» «ухарей». <...> Все это наше рабское историческое прошлое, еще живущее в нас, воспевается, возвеличивается...». В вину Есенину Бухариным ставилось его влияние на пролетарскую литературу и передовой отряд молодежи. У комсомольцев, оговаривался Бухарин, «часто под «Спутником коммуниста» лежит книжечка стихов Есенина»⁵. Здесь в точности формулировки Бухарину не откажешь... Прошло всего две недели, как отмечалась годовщина смерти поэта (28 декабря), и мысль Бухарина о популярности Есенина считалась аксиомой, правда, без подобных однозначно отрицательных коннотаций: «Есенин – самый популярный поэт нашего времени. Никто другой не может похвалиться таким широким кругом читателей»⁶. Признавалось: «Поэзия Есе-

нина часто рассматривается как прямая агитация за отход от жизни. Ряд товарищей прямо и не колеблясь выводит самоубийства учащейся молодежи из разлагающего влияния есенинских стихов⁷. Почему в выборе читателя-комсомольца вина возлагалась не на «Спутник коммуниста», а на стихи Есенина, Бухарин не объяснял. Но нелепой эту ситуацию трудно назвать. По сути дела, к началу 1927 г. действительно необходимо было ответить на более существенные вопросы, в частности, на вопрос, *кто* является главным виновником краха государственной кампании борьбы за новый быт. Этот крах стал очевиден именно в 1926 г. Государственная кампания пропаганды «свободной любви» и «товарищества» обернулись крайним неблагополучием целых губерний – «в смысле широкого распространения сифилиса»⁸; города и деревни советской России захватили невиданные волны хулиганства и преступности: «...грязные волны хулиганства поднялись за последнее время исключительно высоко. Хулиганство растет – об этом лучше всего говорят цифры. В 1923 году по РСФСР возбуждено 428 дел о хулиганстве, в 1924 – 763, в 1925 – 1661, а за девять месяцев 1926 года – 2438 дел. <...> Обследования показали, что хулиганит чаще всего (82–90 процентов) рабоче-крестьянская молодежь. Большинство из них малограмотны, не читают книг, газет, совершенно не участвуют в общественной жизни, не посещают клубов. <...> Они росли, когда революция разрушила все старое – *разрушать-то они научились, а строить, создавать не умеют*»⁹. В 1926 г. принимается специальный закон о борьбе с хулиганством, в котором вводится смертная казнь за изнасилования и т.п. За хулиганство, явившееся следствием войн, а также тотального государственного разрушения всех устоев национального быта, ответственными были назначены Есенин и русская литература («есенинщина»). Выступление Бухарина сформулировало есенинскую тему как важнейший социальный заказ. Однако ужесточение законов не решало вопросов старого и нового быта, и как только журналисты обращались к крестьянам или рабочим (перевоспитуемым), то картина выглядела не такой простой, как в официальных отчетах. «Кто же кого? На чьей стороне будет победа? Клуб или пивная, а если клуб, то надолго ли? Не захочется ли из него опять в пивную, или на торжественное богослужение в соседней или дальней церкви?»¹⁰ – в этих вопросах «есенинщина» выступает, как мы видим, младшей родной сестрой «ахматовщины». Напомню, что к этому времени уже был окончательно решен вопрос «несовременности» Ахматовой. Ее имя было изъято из современной литературы за упрямую приверженность

«старому быту» – «за религию», как неизменно формулировала суть этой ситуации сама Ахматова¹¹.

Имя Есенина становится знаком «старого быта» не только в связи с хулиганством. Явно и не явно борьба с «есенинщиной» освещает сначала внутрилитературную (А. Жаров, И. Уткин), а затем и государственную кампанию борьбы за новый «красный» облик гармонии. Она как раз приходится на осень 1926 г., когда комсомол выдвигает лозунги: «Гармонь на службу комсомола», «От пьяных посиделок к красным вечерам», а вопрос о массовом обучении гармонистов, дабы они могли справиться с новым репертуаром, ставится на государственном уровне.

Что делать с гармошкой в новое время, не сразу стало ясно... Пролеткультовцы первыми хотели приспособить гармошку для дела «мировой пролетарской культуры» и поручить ей исполнение главных пролетарских песен, однако исполнение на гармошке «Интернационала» успеха не имело, даже более того – дискредитировало гармошку в глазах мирового пролетариата, закрепив за ней статус «похабного инструмента», недостойного занять свое место в пролетарской музыке. В пореволюционной поэзии гармоника выступает одним из символов народной «ватаги» и ее бунта.

О политическом значении гармошки в 1926 г. заговорят деятели Наркомпроса. «Прав комсомол <...>, когда добивается, чтобы на гармонике, доступной и близкой деревне, играли песни красивые, песни революционные»¹², – констатирует Н. Крупская. Вдохновенную песню гармонике поет нарком просвещения А. Луначарский: «...сейчас мы держим в руках хорошую синицу – гармонь, и эта синица растет и поет, а мы будем радоваться... что эта синица... аккомпанирует тому гигантскому социалистическому строительству, которое во всех отношениях на всех гранях нашей жизни проводится Коммунистической партией и Советским правительством»¹³. Для того, чтобы «синица-гармонь» начала аккомпанировать «гигантскому социалистическому строительству», нужны были немалые усилия. Вопрос о завоевании комсомольским влиянием деревенских посиделок спускается из центра в губернии и уезды. Проводятся совещания на тему «О работе на посиделках», вырабатываются конкретные указания к программе «красных посиделок», то есть перестройки посиделок на культурный лад. Во всех программах работа с гармонистом идет первым пунктом¹⁴. К концу года подводятся итоги, губернии рапортуют о «выдающихся» результатах. Правда, прорывается и совершенно иная информация. Так,

в статье «Наше веселье» известный партийный публицист и фельетонист М. Кольцов констатировал: 1) под гармошку народом поются отнюдь не революционные песни, а «шальные махновские частушки» (в качестве иллюстрации приводился известный текст: «Эх, яблочко, / Куда котишься? / В ВЧК попадешь – / Не воротишься»); 2) репертуар продолжает определять «обыватель»: «И вот уже мы все поем “Кирпичики”»; 3) «Большая неразбериха с танцами» (борьба с иностранным фокстротом). И финальное – «Дайте что-нибудь взамен»¹⁵.

12 декабря 1926 г. в Москве проходит первый конкурс гармонистов, он был организован МК ВЛКСМ совместно с МГСПС и газетами «Комсомольская правда», «Рабочая газета», «Молодой комсомолец»¹⁶. Статус этих конкурсов подтверждает состав жюри: А. Луначарский, В. Мейерхольд, профессора Московской консерватории, ведущие журналисты, гармонисты-профессионалы и т.д. Открывал конкурс Луначарский. Он говорил, что «капитализм иссушил источники народной песни» и что гармонь «поможет вновь раскрыть эти источники», что гармошка – это «первая ступень того музыкального искусства, высшим выражением которого является сложная гармония звуков» и что все-таки гармошку необходимо воспитывать: «Гармошку нужно разбудить и сделать ее проводником музыкальной культуры». Менее романтическим было выступление Сосновского, одного из самых влиятельных московских журналистов: «Вас поразит однообразие тех песен, которые будут исполняться на гармонике... Все эти «Цыганочки» и «Коробочки» – печальные итоги музыкальной жизни нашего народа под гнетом многовекового рабства. Нынешний конкурс надо расценивать как зачаток расцвета будущей музыкальной культуры широчайших народных масс»¹⁷. Отзывы о проходящих по всей России первых конкурсах гармонистов в 1927 г. были неутешительные: гармонь на этом конкурсе не показала себя новой, а гармонисты продолжали исполнять русские народные песни и вальсы. На страницах «Известий» против возвышения гармоники неожиданно выступил Д. Бедный, обвинив ее, с одной стороны, в разрушении русской песни («И визжит, и гнусит, и грохочет. / Доконать песню русскую хочет!»), с другой, в том, что гармонь в деревне является чуть ли не главным препятствием для культурного ее просвещения:

Когда станет богаче наша страна,
Музыкально-культурною станет она,
А повысится наша культура,
Умолкнет гармошка, визгливая дура...¹⁸

Твердо веря в приход *симфонических дней*,
Когда новые звуки нам будут родней
И когда молодежь будет фыркать, глаза,
На гармонь, экспонат бытового музея:
«И подумать... играли когда-то на ней!»¹⁹

Бедный, конечно, помнит о Есенине, когда пишет свои вирши, словно бы предвзяв вскоре появившиеся на страницах «Известий» антиесенинские заметки Бухарина. В логике Бухарина-Сосновского-Бедного воспетый Есениным образ тальянки действительно является символом «печальных итогов музыкальной жизни нашего народа под гнетом многовекового рабства» (Сосновский), а также «хулиганства» (Бухарин); ср.:

Лейся, песня, пуще, лейся, песня, звяньше,
Все равно не будет то, что было раньше.
За былую силу, гордость и осанку
Только и осталась песня под тальянку (I, 241).

Естественно, что опоэтизированная Есениным тальянка с ее внутренней звукоречью, напоминающей, кстати, о фетовском «О если б без слов / Сказаться душой было можно», и маркированная в его лирике песней, была срочно заменена на новый *понятный* образ гармонии. Он был создан комсомольским поэтом А. Жаровым (поэма «Гармонь», 1926)²⁰. Вариации на тему нового репертуара гармонии входят в массовую лирику, где торжество красной гармонии сопровождается антикабацкой темой: «Я сегодня видел, / Как играл на тальянке / Деревенский малый / «ИНТЕРНАЦИОНАЛ». / <...> Дни прошедшие в узел связав, / Под гармонь / Зашагали мы быстро»²¹.

Есть еще одна собственно есенинская тема, это тема «песенного слова», которая также оказалась в яростно конфликтных отношениях с широкомасштабной кампанией борьбы за новый быт, отмеченной в первое советское десятилетие государственным террором против русского песенного репертуара.

То, что сама фигура Есенина и стоящий за ним круг тем представляют интерес для прозаика, кажется, первым догадался М. Горький в письме И. Груздеву от 9 января 1926 г. — через две недели после смерти Есенина: «...какой удивительный ценный материал для повести о гибельной жизни русского поэта! Именно так: сам Сергей Есенин, со всем его хулиганством, художественно превосходное произ-

ведение, шутя и цинически созданное окаянной русской действительностью»²². Поразительным образом, но в этой весьма эстетизированной есенинской концепции угадываются контуры будущего мемуарно-биографического романа Мариенгофа «Роман без вранья» (1926). В письме В.М. Ходасевич от 25 февраля Горький сообщает почти как о решенном писать литературную повесть: «...мне чудится, что кончив роман, я попробую написать повесть о поэте, то есть, вернее, гибели поэта. Нечто очень дерзкое и фантастическое» (398). В течение всего 1926 г. Горького не отпускает тема Есенина. Он собирает все материалы: стихи, публикации, просит присылать из советской России готовящееся Собрание сочинений, следит за осмыслением есенинской темы в эмиграции. В письмах проговаривает есенинские сюжеты будущей повести. Горького не отпускает тема самоубийства. В письме И. Груздеву от 10 марта: «Это – редкий случай спокойной ярости, с коей – иногда – воля человека к самоуничтожению борется с инстинктом жизни и преодолевает себя» (401). О драме Есенина Горький рассказывает Р. Роллану и дает ее толкование: «...драма Сергея Есенина в высокой степени характерна, это драма деревенского парня, романтика и лирика, влюбленного в поля и леса, в свое, деревенское небо, в животных и цветы. Он явился в город, чтоб рассказать о своей восторженной любви к примитивной жизни, рассказать о простой ее красоте... Город встретил его с тем восхищением, как обжора встречает землянику в январе. Его стихи начали хвалить, чрезмерно и не искренно, как умеют хвалить лицемеры и завистники... Друзья поили его вином, женщины пили кровь его. Он очень рано почувствовал, что город должен погубить его, и писал об этом прекрасными стихами» (405; письмо от 24 марта). Подобный взгляд на явление Есенина в 1926 г. выразили многие, в том числе А. Воронский и Л. Троцкий, а потому в письме к Воронскому от 17 апреля 1926 г. сообщается: «Отвратительно написал о нем [Есенине] Ходасевич. Лучше всех Троцкий» (409). Ошеломление смертью Есенина постепенно сменяется у Горького определенной ясностью, а жизнь поэта встраивается в писательскую концепцию «свинцовых» обстоятельств русской жизни, «условий», которыми и объясняется «гибель множества таких людей, как Пушкин, Лермонтов, которые – живи они – дожили бы почти до наших дней, почти до Есенина, тоже печальной жертвы времени» (Письмо Фурмановой. 413). Мысль о «дерзкой» и «фантастической» повести уходит из писем, и, очевидно, из творческих замыслов писателя. К лету складывается идея

(об этом просит и С.А. Толстая в письме от 15 июня) написать воспоминания. 17 июня в письме к Чапыгину вновь прорывается сокровенное: «Прочитал я первый том стихов Есенина и чуть не взвыл от горя, от злости. Какой чистый и какой русский поэт. Мне кажется, что его стихи очень многих отрезвят...» (419). Писать о стихах Есенина? О личности? О пути русского поэта? О русском человеке? 7 июля Горький сообщает Толстой, что «газетные статейки» о Есенине «все собрал, вероятно – все. Это очень плохо» (426), что напишет о Есенине, правда, с оговоркой: «напишу не много». Начавшаяся осенью 1926 г. кампания борьбы с «есенинщиной», кажется, и вовсе отрезвила Горького. На пространный рассказ Толстой о развернутой в центральных газетах травле Есенина, выступлениях Сосновского и Луначарского, Горький отвечает лаконично: «...посылаю обещанную заметку о С. Есенине... Но, к сожалению, нет у меня времени написать статью» (письмо от 8 декабря). О творцах «есенинщины» – ни слова. На просьбы самых разных адресатов вступить за память Есенина Горький в 1927 г. и вовсе отвечает молчанием. После выступления Бухарина с этой просьбой к нему обращается критик В. Дынник (444; письмо от 31 марта 1927), С. Толстая (447; письмо от 6 мая 1927 г.). С просьбой ответить «хоть в двух словах» на пресокровенный вопрос – «неужели» творчество Есенина «для нас так бесполезно и даже вредно <...>» (450) – обращаются к Горькому рядовые читатели... Кстати, последние будут просить классика вступить за Есенина и в тридцатые годы (последние письма датированы декабрем 1935 г.). Но Горький, написав есенинский литературный портрет, к современной есенинской теме явно возвращаться не хотел, возможно, и потому что развернувшаяся борьба с «есенинщиной» во многом ему импонировала, так как перекликалась с авторской темой «разрушения личности», карамазовских начал русского человека и в целом горьковским отношением к крестьянству. Возможно, Горький просто не хотел возвращаться в советскую Россию оппонентом влиятельного тогда Бухарина, с которым он вел в те же годы доверительную переписку: особых разногласий с автором «Злых замечок» в отношении к русскому крестьянству и писателям «русского стиля» (Есенин, Клычков, Клюев) в письмах не просматривается. Есенинская тема уходит в глубинные подтексты главного романа Горького «Жизнь Клима Самгина», а тема автора, способного написать роман о Есенине, прорвется только однажды. 21 сентября датируется ответ Горького на письмо литератора и экономиста Д. Лутохина, отправленное тем из Праги 16 сентября. Мгновенность горь-

ковской реакции весьма симптоматична и говорит о многом. Лутохи-ну роман понравился, особенно его заинтриговало описание Мариенго-фом смерти Есенина – «от дурной болезни» или от перепоя. Горький отвечает мгновенно и жестко. «Не ожидал, что «Роман» Мариенго-фа понравится Вам, я отношусь к нему отрицательно. Автор – явный нигилист; фигура Есенина изображена им злостно, драма – непоня-та. А это глубоко поучительная драма, и она стоит не менее стихов Есенина. Никогда еще деревня, столкнувшись с городом, не разбивала себе лоб так эффектно и так мучительно. Эта драма многократно по-вторится. Есенин не болел «дурной болезнью», если не считать тако-вой его разрыв с деревней, с «поэзией полей». Если бы он мог воспе-вать деревню гекзаметром, как это делает Радимов, мы (451) имели бы Кольцова в кубе, но будущий «великий русский художник», которого, мне кажется, уже не долго ждать, – не получил бы изумительно цен-ного материала для превосходного романа» (451–452).

Чуткий к тенденциям литературного процесса, Горький угадал два основных направления воплощения есенинской темы в современной ему прозе: литературный роман и превращение лирических открытий Есенина в прозаическое событие. Не угадал он только будущего «ве-ликого русского художника», который смог бы сложнейший есенин-ский «материал» превратить в роман.

* * *

Есенинская тема в творчестве Леонова уже не раз была предметом научных исследований. «Судьба Есенина жила в нем [Леонове] в ка-ких-то потаенных запасниках духа, и образ поэта он извлекал не из недр бытового воспоминания, а из сферы высоких и трагедийных воп-росов»²³ (17), – пишет автор книги «Леонид Леонов и Сергей Есенин» А. Лысов. Исследователь, вслед за новаторскими статьями В. Кайго-родовой 1970-х гг. о есенинской теме в романе «Вор», вернул тему «Есенин и Леонов» в актуальные контексты современного изучения русской литературы XX века. Бесценными материалами стали расска-зы Леонова о Есенине, записанные Лысовым в семидесятые и восьми-десятые годы. Леонов подтвердил, что от встреч с Есениным в романе осталась роскошная есенинская шуба, которая им была передана Мить-ке Векшину в «задуманном тогда романе»²⁴, и рассказал, что именно Есенин зимой 1924 г. стал для Леонова «Вергилием тех мест», в кото-рых будут разворачиваться события в романе «Вор». На «дне» мос-ковской жизни в ночлежном доме, где к ночи собирались «местная

шпана» и бездомные, Есенина не только узнали, но его единственного слушали. Кроме этого замечательного сюжета, очень важного в будущих комментариях «Вора», ценным представляется замечание Леонова, что в судьбе Есенина «нельзя поступиться частью, не исказив целого»²⁵. То есть, скажем, можно ли оторвать Есенина от того, что будет названо «есенинщиной» – стихи Есенина от массовой народной жизни, от судеб русского народа и его культуры, от проблематики национальной культуры эпохи торжества «интернационального стиля»? Как известно, во второй редакции «Вора» (1957–1959), произошло радикальное исправление в целом есенинской темы в романе, видоизменился и массовый двойник Есенина Митя Векшин, в облике которого на первый план вышла тема виновности героя-индивидуалиста перед людьми и жизнью, усилились сатирические акценты в описаниях персонажей московского «дна», расширился фирсовский сюжет. Это была уже другая эпоха, началась непростая борьба за возвращение Есенина. В 1958 г. Леонов говорит о «стилевых недостатках и промахах» первой редакции «Вора»²⁶, что ему захотелось «уточнить, углубить идею и действие произведения, не нарушая притом его сюжетной канвы». Но получилась не просто вторая редакция: в собрания сочинений теперь включался новый роман «Вор». Скажем только, что в последующие советские десятилетия тема «Есенин и есенинщина» относилась к закрытым и ее вообще не принято было обсуждать, общим местом в биографиях поэта было указание на кризисные явления «Москвы кабацкой» в творческом пути поэта.

Именно в первой журнальной публикации романа «Вор» («Красная новь», 1927, №№ 1–7) биография поэта, есенинский текст и подтекст являются доминирующими. Роман «Вор» начинает печататься в январе 1927 г. и открыто полемичен – тем воспоминаниям-«словам», что прозвучали о Есенине в 1926 г.; по отношению же к «Злым заметкам» и развернувшейся после их публикации на страницах литературной периодики кампании борьбы с «есенинщиной» и «русским стилем» печатающийся «Вор» звучал как дерзкий выпад.

Густым полем есенинских аллюзий, особенно к «Москве кабацкой», пронизан ареал первого появления в романе главного героя Мити Векшина: «невеселый содом»²⁷, «ночной пир на дне глубокого, безвыходного колодца» (1, 17). Написанный в некотором образе как массовый народный двойник Есенина-человека и Есенина-поэта, леоновский Митя и «дно» его жизни незримыми и зримыми нитями связаны у Леонова с тем большим и сложным явлением, которое в эти годы

было названо «есенинщиной». Почти демонстративно интертекстуален портрет Мити: «молодой, в шляпе и доброй лисьей шубе»; «он и впрямь был хорош» (1, 19); «странное очарование» Мити ощущает даже недоверчивый Николка Заварихин. Далее детали портретного сходства будут постоянно добавляться, а также усиливаться реминисценциями из лирики Есенина. Сквозным является мотив из «Черного человека» – сопоставление двух портретов поэта: восьмилетний Митя, «хороший, улыбающийся от неповрежденной своей хорошести»; «Улыбался, и даже слепорожденный учуял бы детскую его улыбку... и горечь не туманила ему голубой светлости глаз. А сам он, настоящий Митька, жил совсем без улыбки в эти годы...» (1, 47); воровское дно, кутежи: «...не совсем еще была утеряна хорошая светлость Митькиных глаз!» (1, 41). По канве «Черного человека» идет развитие мотива «болезни» героя. «Вредная задумчивость» Мити (1, 38) и «заразительность» болезни Мити-комиссара: «Смысл Векшинского бреда был тот, что революция национальна, что это взбурлила в огромном разгаре русская плоть перед небывалым цветением» (1, 39); «Митька заболел и пил, леча свой неистребимый недуг» (1, 41); «Внутреннее существо его болело» (VI, 104); «жестoko болен» (7, 63). Как и в «Черном человеке», в романе вводится несколько точек зрения на истоки заболевания Мити. Бывший комиссар, а теперь руководитель треста Аташез, толкует Митину болезнь в духе выдвинутой партией в 1926 г. программы «режима экономии»: «Ты болен... <...> экономия должна быть в сердце» (2, 46). Почти по Горькому–Бухарину ставится диагноз писателем Фирсовым: «Митька есть бедствие, ибо даже в мельницу ветряную не впрячь его: беспорядок, бескультурие, невыдержанность... и потому гибель» (VI, 89). «Черный человек» Мити – Агейка – проговаривает главный вопрос жизненного пути Мити Векшина, на который (вопрос Тани) тот не хочет отвечать: «...можно или нет человека убить. Я, пока у отца за пазухой сидел, все думал, что до мыши включительно можно, а выше нельзя... А на войне вот и преклонился мой разум». У изуродованного Агейки уже нет выхода из его «душевного нездоровья» (2, 12). Исток болезни сотен Агеек назван Леоновым: «Немирная соха войны взрыхлила под ненависть мужиковские сердца» (5, 81). Не от любви, а от ненависти, кажется, заболел «молодой малый», которого мужики везут из деревни в сумасшедший дом (5, 82): «глубокая скорбь, делавшая его лицо нечеловеческим» (5, 82), потрясает Митю. На вопрос же самого Мити при его посещении психиатрической клиники – «Выживу или нет?» герой не получает ответа, потому

что гамлетовский вопрос не сводим к медицинскому ответу. Только мастеровой Пчхов, единственный среди героев романа, включая писателя Фирсова, решающий вопрос Векшина как свободный философ-художник – «...я на тебе, Митя, человека проверяю» (1, 48), – догадывается, почему по-есенински «мутит в глазах» и болит сердце у Мити («Ты болен... крепко болен» (4, 40)), и предлагает принять путь страдания. Пчхов называет Мите и конкретные лекарства от душевной болезни. Первое: «Оставайся у меня. Обучу тебя кастрюли лудить. <...> Всякому делу на земле обучу» (2, 42). Высокий философский статус этого простого лекарства летом 1927 г. подтвердит платоновский мастеровой Сват: «Работа для нашего брата – милосердие! <...> В работе, брат, *душа* засыпает и нечаянно утешается!» (повесть «Ямская слобода»). Второе предлагаемое Пчховым лекарство – «почерпнуто» из сферы высокого искусства, а также из литературной полемики двух великих «бегунов» в русской поэзии XX в. – Маяковского и Есенина: «Можешь ты соорудить мост, чтоб держал над бездной мимобегающую тяжесть? Или описать в песне жизнь свою, чтоб пели и плакали? <...> Пострадай, Митя!» (4, 41). К диалогу Есенина и Маяковского, а также к стихотворению Маяковского «Сергею Есенину» и есенинскому сюжету в его статье «Как делать стихи» (1926), восходит разговор Векшина с героем Гражданской войны и московского «дна» – Анатолием Машлыкиным, псевдоним которого (Арабатский Анатолий) явно из сферы мифотворчества Маяковского:

«– Ты от чего пьешь-то? – как бы от скуки спросил Митя.

– Пью от высоких и неизвестных причин, – вдруг посморкав, поднял тот опухший перст. – Запрокинулась, затяжелела золотая моя голова... – с надтрескнувшим пафосом прочитал он, восхищаясь, по-видимому, упадочническим великолепием стихотворения. <...> думаешь, что я хам? <...> Я не человек, а меридиан... <...> Да, погибла революция! <...> следует прокипятить мир и человека... Пора, наконец, перепланировать вселенную» (VI, 105–107).

Во второй части риторического вопроса Пчхова – о «песне», которая создана жизнью, отпечатались один из глубинных вопросов есенинской метафизики «песенного слова», а также ее рецепции в поэтическом, а шире – культурном контексте первого советского десятилетия. В лирической народной песне всегда оставались неизменными сами темы – любовь, расставание, «смертный час», утрата близких и родных – и главный герой – «душа», «сердце», «память». Ни в одном из песенных жанров так не откристаллизовался, как цен-

тральный и ведущий, мотив сроков человеческой жизни, «пути» человека, как в лирической песне. Можно сказать, это смысловой, энергетический, сюжетный и лирический центр песни, которому и дано вытянуть и сохранить в будущем лишь то, что восходит к любви – память (любовь к прошлому) и жалость (любовь к настоящему). Как скажет Блок, это стихия жизни «зрячей души», «влюбленной души», которая «видит вдаль и вширь, и нет предела ее познанию мировых кудес» (статья «Поэзия заговоров и заклинаний», 1908). В русской поэзии 1910-х гг. своеобразным фундаментальным исследованием «мировых кудес» русской песни является «Песнослов» (1919) Н. Клюева. Именно блоковская героиня – «зрячая душа» и «влюбленная душа» – стоит в центре поэтического мира Ахматовой и Есенина. Это душа, ведающая о сложной простоте рождения песни и законах ее пребывания в жизни и культуре. «Песенное слово» – простое и родное самой жизни, и именно в этом – родовом – своем качестве оно оказалось чужим не только железным ритмам исторического процесса XX в., но и языку усложняющегося мира культуры. Песня – один из лирических центров поэтического мира Клюева и Ахматовой. Гибель песни определяет лирический сюжет клюевского «Песнослова», а также знаменитую клюевскую парافразу коммунистического манифеста: «“Для варки песен – всех стран Матрены / Соединяйтесь!” – несется клич»²⁸ («Четвертый Рим», 1922). Отсутствие песни рождает у Ахматовой, как и у Клюева, грандиозную апокалиптическую картину пророчества о грядущих бедах человека и человечества в целом. Именно в продолжение и развитие клюевского и ахматовского сюжета гибели песни появляется у Есенина сюжет ребенка-сироты, выросшего в беспесенном мире:

Что видел я?
Я видел только бой
Да вместо песен
Слышал канонаду.
Не потому ли с желтой головой
Я по планете бегал до упаду? (II, 102).

Лирическая тема сиротства человека перерастает у Есенина в глобальную – ущерб переживает в новом веке сама жизнь. Так вырастает лирический песенный сюжет, в котором лирическое, как и у Ахматовой, становится синонимичным «песенному» и самой жизни. Именно Есениным в поэтически точной формулировке будет отлито высокое

значение песни для эпохи расколов и переломов русской исторической жизни:

Канарейка с голоса чужого –
Жалкая, смешная побрякушка.
Миру нужно песенное слово
Петь по-свойски, даже как лягушка (I, 267).

Заметим, что «песенное слово» помечено здесь категорией утилитарно-прагматической «нужности», особо отторгаемой у Есенина всем его лирическим строем. И, пожалуй, понятой именно Маяковским, идеологом производственно-прагматической концепции искусства. Появление в поэме «Во весь голос» (1930) «песенно-есенинского провитязя» в параллели с собственным лирическим «я» – замкнуто через категорию нужности и понятности искусства именно на *массового* читателя будущего. Среди круга поэтов XX в. и собственных учеников правду лирического (синоним – песенного) голоса Маяковский оставлял за Есениным. Шедевры есенинской лирики, ставшие народными лирическими песнями («Клен ты мой опавший...», «Письмо матери», «Отговорила роща золотая...»), рождаются в 1924 г., как бы примиряя *непримиренные* полюса в творческом поиске поэта – «крестьянской» и «городской» жизни, хулиганства и покаяния, любовно-кабацкой и элегической лирики, природы и человека, «дворянской» и «крестьянской» поэзии, русского прошлого и интернационального настоящего, дедовского и материнского «слова» и «слова» поэта, «стиха» и реальной разрушенной общей и личной жизни, – примиряя тем вечным пространством сроков жизни, которыми ведает лишь душа человеческая. Ей одной в этом мире – «пушкински-просветленной» в лирике Есенина (определение Г. Иванова) – не дано ошибиться и отличить временное от вечного, случайное от основного, полуправду от правды. Именно в лирических песнях Есенина она – душа – обрела голос как единственная чистая метафизическая реальность русского мирового пространства. Ничего равного есенинским песенным шедеврам, чья «моцартианская» (определение Б. Пастернака) простота сочеталась с глубиной и нетеатральным трагизмом ощущения жизни, изяществом стиховой инструментовки, в песенной лирике в 1910–1920-е гг. не было создано.

«Граница между жизнью и поэзией стерлась – проблема самой жизни вошла в стихи и стала царить над ними»²⁹, – в этой догадке Б. Эй-

хенбаума (1927 г.) отразилось удивление и потрясение тем «невозможным», что сделал Есенин в поэзии XX в. В «Воре» есть весьма близкий этому открытию образ: «жесточайшая красота штрабата», которой потрясен Митя Векшин, – цирковой номер сестры Татьянки, ставшей знаменитой артисткой благодаря исполнению смертельного номера – прыжка через петлю. Жизнь, отданная искусству («за песню»), и уход из искусства в нормальную жизнь – для Тани, как и для лирического героя Есенина, эта область оказалась невозможной, невозможной и для их искусства, балансирующего на тончайшей грани жизни-смерти, и тем только и сохраняющей «правду жизни» («Быть поэтом...», 1925). В этом высоком романтическом задании жизнь и искусство выступают тождественными величинами. Это «игра», но игра – «на разрыв аорты» (О. Мандельштам). Снижение высокой эстетической интонации темы смертельной игры предлагает у Леонова недоверчивый ко всему городскому Николка Заварихин. «В жизни, Гела, такой же штрабат: с петелькой играем» (4, 10). Другое заключение – теперь уже просто от жизни – дает Чикилев: «Всеобщее сужение души! Э, лучше б было, если б совсем она отмерла у людей, душа. В петлю из-за нее лазают» (III, 92).

Леонов в «Воре» предложил многообразные формулы прочтения высокой романтической темы есенинского «песенного слова». Своеобразным представителем ахматовско-есенинской темы песни является трактирная певица Зинка. Уже в эпизоде первого появления героини, исполняющей «тягучие каторжные песни» под гармонь, приводится строка «знаменитой песни» («Я в разврате закоснела, лущезарная твоя»; 1, 19), в которой нельзя не опознать сниженный вариант эстетического задания «Москвы кабацкой» – «венчания» высокой символистской «розы белой» с низом жизни – «черной жабой». Зинка – поэтическая душа (сны героини), «зрячая» и «влюбленная». Зинкины несокрушимая вера в Бога и Его милосердие, бесхитростная и верная любовь к Мите, признания героини («только песни петь и умею»; 3, 85); а главное ее верность песенной традиции – «она и новые песни пела-то лишь о разных людских слабостях, несвойственных громоподобному началу века» (5, 55); «Однажды она запела; даже заболела грудь: так захотелось петь» (5, 56) – весьма близки признаниям лирических героев Есенина и Ахматовой; ср. у Ахматовой: «В этой жизни я немного видела, / Только пела и ждала. /Знаю, брата я не ненавидела / И сестры не предала» («Помолись о нищей, о потерянной...», 1912); «Так, земле и небесам чужая, / Я живу и больше не пою» («Ты всегда таинственный и новый...», 1917).

С линией Зинки в роман вводится также отмеченная именами Есенина и Ахматовой тема борьбы за пролетарский песенный репертуар (новый песенник, созданный Фирсовым, 3, 87). Даже Чикилев, герой, в целом написанный сатирическим пером, понимает «добрый» смысл старых простых песен, а философствующий Манюкин так резюмирует есенинскую «завязь» песни и души: «...Я, Зинка, пою песни, когда застекленеет во мне душа...» (5, 60). Лишь отметим, что мудрым Пчховым жизнь Мити соотносится с одним из главных лирических героев песенного сюжета у Есенина – кленом, наделенным от природы особой хрупкостью: «Говоря о клене, он несколько раз упомянул имя Митки» (II, 29). Примечательно также, что именно песенным вопросом завершает Митя несостоявшийся диалог с Аташезом: «...ну спой тогда яблочко... Ведь не на баррикады я зову тебя, а только песню нашу спеть...» (II, 42). Через образ подлинной песни Митя пытается выразить невыразимое – *рассказать* родной сестре Татьянке о жизни:

«– У иных, Татьянушка, жизнь легкая, как песенка. Спел, и все ему благодарны за радость. А иной запоет – ровно лучиной по сердцу. Их потому и не любят, что глядеть на них глазу больно и занозы в сердце после них остаются. И им все дано, и отнимается по частям, чтоб большее...

– Ты не про себя ли? – вставила Таня.

– И про себя, и про Машу» (I, 57).

Ставшее с двадцатых годов аксиомой на многие десятилетия прочтение фигуры и творчества Есенина через тему деревни и города представлено в романе образом пришедшего в Москву Николки Заварихина – «первого гармониста в уезде», человека хитрого, расчетливого и недоброго. Но московский мир перемалывает и этого напоенного «властью земли» человека. «Высокая ночь» Николки отмечена исполнением под гармошку есенинской московской темы: «...Эх, Москва, Москва, Москва, / Золотые главушки, / Не снести мне, головушке, / Твоей отравушки...» (VI, 93).

И все-таки главным представителем собственно литературной «есенинщины» в «Воре» является Курчавый Донька – «гуляка и поэт» (2, 10), «удачлив в любви»; «природный вор» (2, 10), «мечтатель», «вор любовный» (7, 38): «Разгульно-бледный, в синей шелковой рубаше, Донька дочитывал стихотворение о воре. Его стихи не блистали умением, ни даже вычурной рифмой, а просто он пел в них про свою незавидную участь и, правда, чернильницей ему служило собственное серд-

це. Он читал про утро, в которое закончится его пропащая история, которое (серенькое, гадкое такое!) будет ему дороже майского полдня. Тогда суровая рука закона поведет его, Доньку Курчавого, – «как варвара какого иль адмирала Колчака»... Пили и поили поэта» (3, 66). По жизни Донька – двойник Мити, в поэтическом творчестве – Есенина, что подтверждается фрагментами донькиных стихов – самых разных вариаций на мотивы блоковско-есенинских ресторанно-«кабацких» стихов, к примеру: «...останься чистым, в ночь глухую выходи со мной, в озаренную разбойным свистом да багрово-каторжной луной...» (7, 35). «Лучшее» стихотворение Доньки – «цепному псу не внятно унижение... не осуди ж... вилияния собачьего хвоста!» – рождено безответной любовью героя к Маше Доломановой, написано по фабуле-канве «Москвы кабацкой», не без учета приведенных выше суждений Сосновского о лирике Есенина. Донька – один из вариантов блоковских «русских дэнди», он заражен идеями искусства-жизнетворчества, для него стихи и жизнь явления нераздельные: «Донька сгорал в открытую...» (5, 63). Донькины «своенравные стихи» (VI, 87) нравятся Маше Доломановой, строки Донькиной песни на тему бунинско-есенинского-леоновского «перевала» – «за перевалом светит солнце, да страшен путь за перевал...» (VI, 112) – цитирует Митя. Но Донька испорчен не только жизнью «дна» и блата, но и своей мечтательной литературностью. Графоманство под Есенина особо акцентировано в описании «возвышения» Доньки – поведении после публикации поэтической книги: «Свое кощунственное сходство с великим поэтом Донька осознавал и скверно подчеркивал. В мрачной шляпе на курчавых волосах и с палкой (с серебряным вензелем Доломановой!) в руках он ходил по редакциям, постыдно выпрашивая свои авансовые трешницы. – Быстро далась ему литературная наука» (7, 40). Развитие мотива «кощунственного сходства» с Есениным достигает апогея в *быстрой* переимчивости Донькой не только приемов формалистов-конструктивистов, но и чисто советско-партийного отношения к русской теме. Между есенинской «лирой милой» и любовью к России и Донькой пролегает бездна, и Леонов через «слово» Доньки перед Фирсовым сатирическими приемами уничтожает связи между Есениным и литературной «есенинщиной»: «Обратите внимание, коллега... Видите, летит тройка посередь снегов, а в тройке парочка. Но это еще пустяк! А взгляните, рожа-то какая у ямщика... убийца едет и песню про свои злодеяства поет? Российское откровение! Я тут расчувствовался, и цикл стихов сочинил по этому поводу... композитивное звукоподражание и совсем

в новом стиле» (7, 40). Напомним, что после смерти Есенина именно в 1926 г. развернулась нешуточная борьба за право стать первым песенником страны (И. Сельвинский, И. Уткин, С. Кирсанов, М. Жаров, А. Безыменский и др.), а сам образ новой песни кристаллизовался как антиесенинский. Пропуская весь этот ряд советских поэтов-песенников, Цветаева в 1932 г. скажет о традиции «песенного слова» в русской поэзии XX в. и ее обрыве после смерти Есенина: «...блоковско-есенинское место до сих пор в России “вакантно”» (статья «Эпос и лирика современной России»).

Расставив множество «великолепных зеркал» к есенинской теме, писатель Фирсов создает повесть о Мите Смуром – «он вытащил миру напоказ оголенного человека» (7, 14). Как отметил А. Лысов, даты публикации книги Фирсова весьма значимы в контексте развития есенинской темы: декабрь (1925) – смерть Есенина, январь (1927) – начало государственной кампании травли Есенина³⁰: «Книга вышла в декабре, но до января мир ошарашенно молчал» (7, 14); «Буря разразилась в первых числах февраля... мир, ждавший неслыханных ароматов, вынюхал лишь вонь» (7, 14).

Полемическое поле есенинских аллюзий в «Воре» весьма многообразно, входит в разные пласты повествования, пронизывает всю систему образов и мотивов, а также определяет главный композиционный принцип (роман в романе). Многочисленные портреты Есенина в мемуарах 1926 г. узнаются в писаниях Фирсова о Мите Векшине. Правда, у Леонова получилось так, что даже откровенный последователь Достоевского прозаик Фирсов бессилен в понимании феномена «странного очарования» личности Мити Векшина и тяжелой гибельной «болезни» героя. Единственный человек в советской Москве, перед которым Митя исповедуется, – это «человек», мастеровой и народный философ Емельян Пчхов (Пухов). Андрей Платонов в мае 1927 г. повысит статус леоновского Пчхова, вернув герою его подлинную фамилию (Пухов) и высокий евангельский смысл – «сокровенный сердца человек» (повесть «Сокровенный человек»). Леоновский полемический посыл весьма жесткий: чтобы написать о высокой трагедии Есенина и русского человека эпохи революции, Гражданской войны и крушения быта необходим масштаб дарования Достоевского с его христианской любовью и верой в человека. Фирсов же изучил технику романов Достоевского, но он так и не полюбил своего героя: «Фирсов страшился прикоснуться вплотную к Митьке, как к темной, подземной силе, к огню, который, раз вырвавшись, падает и возникает вновь, еже-

минутно меняя формы и тона. <...> У Фирсова не хватило любви к Митьке, чтоб сказать о нем правду: почему ж выпал он из жизни, которую завоевал такими страданиями и трудами? Почему на самом рассвете <...> обуяла его безвыходная <...> ночь? Метаниям его где истинная причина? (Слишком уж неопределенны были сочинительские намеки на «зарождение пролетария» в Митьке. <...> Митьку восприняли как обратный пример пореволюционного человека. Существо Митькино плакало и бесновалось, а кто видел? <...> Митьку похоронили вместе с повестью. Но Митька существовал наперекор авторскому сочинительству» (VI, 114–115).

Второе поле полемических аллюзий в фирсовском сюжете относится к явлению «есенинщины». Фирсов – писатель горьковской школы, скорее всего, из горьковского «Знания» 1910-х гг., отмеченного, кстати, «преодолением» религиозно-христианских идей Достоевского (упоминается, что Фирсов начал печататься до революции). Есенинская тема в фирсовском исполнении, конечно, не пролетарско-бухаринское, а скорее попутническое ее исполнение (Россия–стихия–Азия–пугачевщина). Но и оно получает в финале романа весьма жесткую характеристику Маши Доломановой. На полях страниц повести Фирсова об «азиатчине» Митьки Смурого Маша пишет: «Ложь» и делает следующую поправку: «Митька длится нескончаемо. Он есть лучшее, что несет в себе человечество» (7, 48). Подобно тому, как Курчавый Донька переписывал на свой лад стихи Есенина, Фирсов попробовал переписать в прозу есенинские сюжеты «возвращения на родину». Роман начинается приходом писателя Фирсова на Благушу – за материалом к роману, а завершается не написанным тем вариантом «возвращения» Мити к жизни. В марте 1925 года Митя покидает Москву, наконец-то он «среди людей», с которыми его «роднила бродяжная, нескладная доля» (7, 62). Там, вдалеке от Москвы, у родника в лесу, у встреченного старика с клюшкой, у лесорубов «он учился жить», там он постигает свою «вторую родину», облик которой освещает солнце Апокалипсиса.

* * *

Платонов ни разу не назовет имени Есенина. Однако он откликнется на бухаринские «Злые заметки» и развернувшуюся в начале 1927 г. критику «русского стиля» («Город Градов», «Сокровенный человек», «Московское Общество Потребителей Литературы (МОПЛ)», «Ямская слобода». Но именно роман «Чевенгур» в буквальном смысле пронизан ахматовскими и есенинскими сокровенными мотивами, связанными

с так необходимым миру и самой жизни бесполезным «песенным словом». Уже на первых страницах романа, заметил прозаик В. Маканин, ясно выраженный классический сказовый прием *жили-были* осложнен «вкраплением» знаменитых строк Маяковского из стихотворения «На смерть Есенина»: «Для веселия планета наша мало оборудована»³¹. К тому же у Платонова Захар Павлович, при «необорудованной» собственной жизни, занят делом «ненужных» вещей – экзотических деревянных сковородок (Ср. у Маяковского: «Нужна вещь – / хорошо, / годится. / Ненужная – / к черту! / Черный крест» – «150 000 000», 1919–1920). По-юродски, с точки зрения здравого смысла, «оборудует» свою жизнь и звонарь, с его сердечной и, кажется, только ему «нужной» песней – колокольным звоном: «Колоколом я время сокращаю и песни пою...»³².

Мир, обнаруживающий себя прежде всего в песенных звуках, организует своеобразное поле сквозных песенных мотивов романа «Чевенгур», некую универсальную модель поющего мира³³. Среди разнообразных звуков жизни почти равнозначными у Платонова выступают «голос», музыка и песня, создающие настроение и как бы выражающие подлинный голос жизни. Колоритно написаны в «Чевенгуре» и индивидуальные портреты песенников, так же как и собственно песенные эпизоды, встроенные в коллизию напряженных, даже конфликтных, как и у Есенина, взаимоотношений риторического (в том числе, политического и книжного) слова, песни и жизни. С приходом прочих в пролетарский Чевенгур песенная ситуация приобретает новые черты. Прежде всего песней отмечается возвращение жизни со всеми ее неизменными признаками – горем, страданием и надеждой. Образно говоря, сокрушенная идеологами «душа» вновь обретает свой голос. Так в новый Чевенгур входит тема есенинской тальянки: «...она почти выговаривала слова, лишь немного не договаривая их, и поэтому они оставались неосуществленной тоской» (303). Гармоника поддерживает сомнения Копенкина в чевенгурском коммунизме. За эпизодом об «одиноким гармонии», что так взволновала Копенкина и так разыгрывается в последней части романа, узнается вполне реальный литературный, а шире – культурный контекст, который связан с есенинской темой 1926 г. Это вопрос о гармонии и борьбе за новый быт. Гармошка не раз появится у Платонова в его пути к «Чевенгуру». В «Сокровенном человеке» гармоника исполняет веселое «Яблочко»; ничего нового не прочитывается и в репертуаре встреченного Пуховым «гармониста-мастерового»: «...тянул вольты-

ку», «...заиграл унылую, но нахальную песню». В описании последних дней жизни нового Чевенгура кульминацией ситуации «среди музыки» и одновременно ее разрушением выступает «песенное слово» Пашинцева – оно исполняется под гармошку, «вслед музыке», на «протяжную мелодию» (382), а сами «слова» песни, которые поются «вслед музыке» – грандиозная контаминация самых разных песенно-лирических мотивов поэзии 1920-х гг., включая авторскую, а главным образом, из поэтического диалога Есенина и Маяковского. Так, строки «Давно пора нам смерть встречать – / Ведь стыдно жить и грустно умирать...» (382) отсылают к есенинскому «До свиданья, друг мой, до свиданья...» и ответу Маяковского («Сергею Есенину»). За текстом песни Пашинцева – мерцает все то же есенинское адекватное жизни «песенное слово», а также во многом связанная с именем поэта тема судьбы русской песни в условиях тотальной борьбы с «есенинщиной»: «...Поется плохо песня. / Замерз в груди родник удачных слов. / И жив я тем, что ежедневно письма / Ко мне идут от пашен и лесов»³⁴. Слова песни Пашинцева – символический парафраз идей нового Чевенгура, преломленных через главные темы народной лирической песни – судьбы и пути человека к смерти – во многом обладают предугаживающим значением и предвещают (в повествовании) гибель города Чевенгур. В «Чевенгуре» есть и более глубокий план присутствия есенинской темы, не столь очевидный, как пласт песенных есенинских аллюзий. Эту тему как исследовательскую открыла только рукопись романа, прежде всего пометы на полях сокращенного сюжета об истории провинциального города Чевенгура. Вопрос и пометы на фрагменте с сокращенной историей заселения Чевенгура – «Кто такие чевенгурцы? Это отходники тоже: два потока» – свидетельствуют об оформлении исторической темы судеб русского крестьянства. Исправление возраста города Чевенгура с 50 на 60 – отсылает к 1861 г., времени освобождения крестьянства. Второй «поток» освобожденных крестьян – это столыпинская реформа, о которой, кстати, Платонов выскажется в пору завершения работы над романом в рассказе «Че-Че-О» вполне определенно, своеобразно откомментировав исторический генезис «героев» нового Чевенгура: «Столыпин дал исход деревенской верхушке на хутора, а остальное крестьянство нашло себе выход в революции».

Платонов вновь возвращается к заявленной в сокращенном фрагменте исторической теме, когда пишет уже освобожденный от буржуев город, который заселяется «прочими» – по сути дела, детьми

«отходников», и делает важную запись: «(Раньше все – Чепурн., Пиюся и пр. ч-цы это отходники, построив. Ч-р)»³⁵ (л. 479). То есть они строили «вековые» дома Чевенгура, и они же их разрушают и оказываются в «пустом страшном Чевенгуре» (253).

Среди идеологов нового Чевенгура мы встречаем представителей разных исторических потоков отходников. Пашка Пиюся, начальник местного ЧК, когда-то был «терпеливым» каменщиком (238); Петр Варфоломеевич Вековой – пастухом; «крестьянским отходником» (235) представляется Гопнеру Луй, исповедующий идею коммунизма как вечного движения; с Дальнего Востока пришел Кирей; из «мужиков», которых «царский строй не лечил» от дурной болезни (л. 229), Пашинцев. Да и Копенкин, скорее всего, вернулся на историческую родину из далекой Сибири, куда ушли за лучшей долей и вольной землей его предки. В ближайшей к роману повести «Ямская слобода» мы встречаем «крестьянских отходников» Филата, Свата и Мишу; тема «отхода» входит в экспозицию «Происхождения мастера» (первая часть романа «Чевенгур»); вслед за другими уходят в город из голодной деревни Захар Павлович, Александр Дванов, а затем и Прошка.

Примером прямой контаминации современных (революция и Гражданская война) и исторических аспектов темы «крестьянских отходников» является у Платонова рассказ «Иван Жох». По сути дела, это фрагмент так и не написанного романа о Пугачеве, который Платонов хотел писать «для себя» – «не для рынка» (письмо Марии Александровне из Тамбова). Документальных подтверждений работы Платонова над романом о Пугачеве мы не имеем, однако следы интереса к эпохе Екатерины II, прежде всего, к происходящим в XVIII в. миграционным процессам, мы находим в экспозиции «Ямской слободы». В «Чевенгуре» тема «отходников», то есть по экономическим причинам (заработки) оторванных от родных мест, в соединении с темой русского странничества, обретает многоаспектное и полифоническое звучание. Географические параметры Чевенгура – «между Москвой и Доном» – точны реалистически и одновременно наполнены глубинным историческим и метафизическим содержанием. Здесь разворачивается русская народная драма в ее трагическом и лирическом содержании жизни.

Платонов знал об отходничестве не только по историческим материалам того же Воронежского земства. Засуха и голод 1921 г. вытолкнула из деревень тысячи – уходили, как прежде, на сытный юг (Дон), в Сибирь, в центральные города – об этом, будучи губернским мели-

оратором, Платонов не раз сообщал в Москву. К середине 1920-х отходничество в СССР приобрело угрожающие масштабы: биржи центральных городов были переполнены безработными сезонными рабочими. Это явление объяснялось просто: «рассасывание *избыточного* населения деревни»³⁶; «проклятое наследие бывшего господства помещиков и капиталистов в нашей стране. Они умышленно задерживали рост культурного развития деревенского населения»³⁷; «...безработица наша имеет основным источником *перенаселение деревни* и только побочным своим источником – некоторую ненасыщенность нашей промышленности известным минимальным составом индустриальных рабочих»³⁸. Это политическое измерение (в основе своей – циничное) проблематики «крестьянского отхода» как темы национально-исторической, прошлого, настоящего и будущего России. «Избыточное население» также имело свой взгляд на сложившуюся ситуацию и оценивало ее противоположно власти: «Нам коммунизма не нужно, он ведет нас к гибели...»; «беднота, как была беднота, так в нищете ей придется и подыхать, и вам таковая нужна, и чем больше будет босячества, тем больше будет для вас опоры...»; «от вас, чертей, нет спасения в тундрах...»³⁹.

Платонов был также знаком и с историко-культурным измерением данного явления, которое предложил О. Шпенглер в характеристике марксова пролетариата как «четвертого сословия»: «Лишенный душевных корней народ очень поздних эпох, наподобие кочевников, перекачивает волны своей бесформенной и враждебной форме массы через эти каменные лабиринты, всасывает остаток живой человечности вокруг себя, безродный, озлобленный и нищий, полный ненависти к развитой ступенчатости старой культуры, для которой он умер, ждущий освобождения из этого невозможного существования»; «...в его мышлении отсутствует государство»⁴⁰.

Полифоническое звучание тема «крестьянских отходников» обретает через традицию и современность – пушкинские и есенинские «пугачевские» тексты, с которыми Платонов, конечно, знакомился, в период замысла романа о Пугачеве. Заметим, что чевенгурские «отходники» Чепурный и Пиюся весьма близки Пугачеву. У Пушкина «бродяга» Пугачев – тот же отходник (в рабочих), раскольник, «прошлец»⁴¹; самозванец и творец «вертепа убийства и разврата»⁴². А, скажем, в «окаянстве» Копенкина (сон Копенкина, где ему является мать) прочитывается аллюзия к покаянию Пугачева перед казнью: «Богу было угодно наказать Россию через мое окаянство»⁴³.

Глубинный подтекст темы крестьянского отхода в платоновском «Чевенгуре» высвечивают аллюзии к поэме Есенина «Пугачев». Так, к примеру, вопрос есенинского Пугачева: «Кто ты, странник?»⁴⁴ – является едва ли не главным для платоновского Копенкина. Подобно тому, как Пугачев, бродя по России, усвоил и присвоил слухи о Петре III, отходники-чевенгурцы на уровне слухов знают о Марксе и Ленине, приспособливая их идеи к окружающей действительности. Как отметила Н. Гусева в комментарии к поэме «Пугачев», только в есенинском портрете Пугачева имелся знак каторжничества «рваные ноздри». Эту мету в рукописи «Чевенгура» имеет главный исторический двойник Пугачева и одновременно лирический двойник Есенина – Пашинцев, «бурого цвета человек тридцати семи лет и без одной ноздри» (л. 229). Он единственный в романе Платонова выступает в облике поэта и песенника, а его тексты написаны в пугачевско-есенинской традиции; «пугачевский» комплекс идей, заключенных в этом персонаже, прозревает Александр Дванов (л. 232–233). В портрете Пиюси узнаваем есенинский Хлопуша, тот же отходник, «золотарь», «мestью вскормленный бунтовщик»⁴⁵, по-своему выражающий и воплощающий в жизнь «благовест бунта»⁴⁶ с его мestью и ненавистью к «оседлому» мужику. Почти как есенинский «император» Пугачев ведет себя Прошка, вознамерившийся «присвоить» город, то есть стать «императором» Чевенгура. Чевенгурские революционеры-отходники могут сказать вслед за есенинским современным двойником Пугачева – Номахом: «Мой бандитизм особой марки. / Он сознание, а не профессия» («Страна Негодяев»)⁴⁷.

Скорее всего, Платонов был знаком с авторитетными оценками, прозвучавшими в адрес есенинского Пугачева: «психобандитизм», «есенинский Пугачев – не исторический Пугачев», «это Пугачев – Антонов-Тамбовский», «Пугачев-Есенин, родившийся в начале нэпа, синоним оппозиции по отношению к пролетарскому государству уже не за «левизну», а за «правизну» его политики» (Г. Устинов, 1923); «Емелька Пугачев, его враги и сподвижники – все сплошь имажинисты. <...> Есенинский Пугачев – сентиментальный романтик» (Л. Троцкий)⁴⁸. Отмеченная Троцким «имажинистская» составляющая Пугачева – весьма точно характеризует природу лиричности чевенгурских отходников-революционеров, главной проблемой которых, по сути дела, является поэтическая, связанная с муками о главном «слове», о котором они догадываются «крестьянским остатком души»⁴⁹ только «среди природы» (степь, бурьян, вода). Поэтическими средствами раз-

вивается и выводится на новый «содержательный» уровень «Чевенгура» и главная идея есенинского Пугачева-царя: «Мы придумали кой-что похлеще»⁵⁰.

В выдумках чевенгурцам не откажешь. Обратим внимание на эпизод с символом нового Чевенгура, который пишет отходник Жеев, «усердно *пробираясь* сквозь собственную память». Одобренный (!) Чепурным символ напоминает не о марковом, а о пугачевском «Манифесте». Новый Чевенгур погибает в тот момент, когда он только-только начинает жить и «*ко двору*» возвращается целое историческое поколение народа. Но его путь оказывается столь же трагическим, как и у старых чевенгурцев, уже ушедших в вечность по «адовому дну коммунизма» русской цивилизации.

В финале романа Александр Дванов возвращается домой – через смерть. Мы вновь и вновь вчитываемся в поэтическое описание самоубийства героя и вычитываем тот сокровенный план, который говорит нам, что Дванов не умер, он кротко отправился искать родину отца с ее душевной теплотой, миром и любовью. Есенинское «До свиданья, друг мой, до свиданья...» – один из аккомпанементов финала великого платоновского романа.

* * *

В этой части статьи мы остановимся на несколько ином направлении освоения есенинских открытий в прозе 1920-х гг. 1910–1930-е – представляют самые разнообразные истории и сюжеты эксплуатации возможностей частушечного жанра в языке русской литературы, в литературных полемиках и политической борьбе. Описания генезиса и типологии частушки в работах русских гуманитариев начала века в целом вписываются в символистские и постсимволистские историко-культурные модели, схемы и литературные поиски (интерес мэтров символизма к Есенину, дебютировавшему в 1910-е гг. исполнением деревенских частушек в салоне З. Гиппиус). Частушка родилась из песенного плясового припева, а затем утратила генетическую связь как с танцем, так и с мелодией. Теряя широкое эпическое содержание, утрачивая синкретизм музыки и образа лирического текста, частушка словно бы хочет преодолеть характерный для народной песни разрыв между исполнителем и содержанием песни и предлагает упрощенную вопросно-ответную форму «жизнетворчества» в восхождении через «реальное к реальнейшему». В сравнении с «вековой глубиной» песни и былины, частушка –

это «злоба дня, мимолетная и, тем не менее, всегдашняя рябь на водной поверхности этого затона» (П. Флоренский); «растение с короткими ногами», «песня-одиночка» (Е. Аничков); она «насквозь индивидуальна», сиюминутна, «грубо» реалистична, лишена даже каких-то элементов характерной для народной песни «условной идеализации» и потому ограничивается реальной действительностью (Д. Зеленин); отражает «разросшееся желание постоянно говорить о себе, себя выдвигать на первый план» (Е. Елеонская). Отпадением от идеального эпического плана отличаются равно частушки политические и «похабные» (в современной классификации – «эротические»), словно бы демонстрирующие изнаночный мир исторической жизни и любовных сюжетов народных песен.

Всплеск политических частушек приходится на годы революции и Гражданской войны и весьма широко представляет все оттенки партийно-политических страстей смутного времени: революционные и антиреволюционные, анархические и антианархические, кадетские и большевистские и т.п. Сатирическими частушками, обличающими «старый быт» (церковь, венчание), переполнена массовая советская периодика 1920–1930-х гг. Их антипод – «потаенные» частушки – выражали отношение к самой борьбе за «новый быт» и осмеивали идеологов и участников этих кампаний. При этом и те, и другие используют одни и те же частушечные модели и ритмы. Поэтому и те, и другие «частушки-хроники» (А. Кулагина) фактически неустанно рассказывали об одном – о том «антимире», который оставался неизменной чертой русской политической истории.

Уже в 1922 г. Д. Зеленин предпринял первый анализ политических частушек этого времени, созданных на основе двух плясовых мотивов – «Эх, яблочко» и «Я на бочке сию». Первым политическим вариантом украинского мотива «Ой, яблочко, / Да куда котицца? Ой, мамочка, / Да замуж хочется – / Не за старого, / Не за малого, / За солдатика / Разудалого» – этнограф назвал политическую частушку, родившуюся в казачьей среде (Ростове), за которой молва закрепила рассказ о репрессиях со стороны властей, что способствовало ее распространению:

Ой, яблочко,
Да куда котицца?
Ой, мамочка,
Да замуж хочется –

Не за Троцкого,
Не за Ленина,
За донского казака
За Каледина.⁵¹

Модель «Яблочка» в 1920-е стала неким инвариантом для самых разных, прямо противоположных по смыслу высказываний и широко использовалась в собственно литературных частушках; частушечными песенными ритмами отмечается в лирике пространство недома – «голоса и песни улицы» (заглавие одной из главок поэмы «Настоящее» 1921 г. В. Хлебникова); под аккомпанемент частушки развивается лирическая тема у Блока, Ахматовой, Есенина, Орешина и др. Частушка вводилась в прозаический текст в это десятилетие по-разному и с разными эстетическими задачами, при этом прозаический текст включает в себя открытия лирики. В русской литературе первого десятилетия никто, кажется, не оспаривал, что именно «индивидуалистическая» частушка в наибольшей степени изоморфна явлению потока-массы. Исследователи не раз отмечали широкий историко-литературный контекст поэмы «Песнь о великом походе», написанной, как заметила А. Марченко, «не без тайного соперничества со «150 000 000» Маяковского, сюжет которой также поэтическая история великого похода – потока»⁵². Эта позиция оспаривается Н. Шубниковой-Гусевой: «Здесь [у Есенина] подход прямо противоположный В. Маяковскому, который построил свою революционную поэму «150 000 000» на былинной основе, как былину об Иване. Недаром Есенин иронично называл эту вещь «150 лимонов»! Кроме того, первый сказ более монументален и целен, второй, благодаря «пикантному и как бы подпрыгивающему», «кокетливому и дразнящему» размеру частушки, имеет своеобразный ритм. Да и построен он иначе, на параллелизме и противопоставлении двух станов – белого и красного:

В красном стане вопль,
В белом стане стон.

.....
В белом стане крик,
В белом стане бред.

.....
В красном стане храп.
В красном стане смрад.

Уподоблению служат и постоянно звучащие частушки, которые строятся обычно на параллелизме <...>. И несмотря на то, что рассказчик-скоморох ощущает себя представителем «красного стана», постоянно называя его нашим, частушки даны то с позиций белого, то с позиций красного стана. Они прямо противоположны по содержанию, как голоса противоположных станов и, как правило, заключены в кавычки, то есть подчеркнута цитатны» (229–330).

Думается, что параллель с Маяковским трудно все-таки оспорить, ибо в «150 000 000» (а затем в «Мистерии-буфф») утверждается именно «параллелизм и противопоставление двух станов», отмеченных песенными и частушечными коннотациями:

Запела земли половина красную песню,
Земли половина белую песню запела.
И вот
За песней красной,
И вот
За песней белой –
Тараны затарахтели в запертое будущее...

Красное все,
И все, что бело,
Билось друг с другом,
Билось и пело.
Танцевал Вильсон
Во дворце кэк-уок,
Заворачивал задом и передом....

Частушечная семантика слов «затарахтели» и «заворачивал задом и передом» вполне уживается у Маяковского с большим былинно-песенным планом повествования и даже во многом его определяет, в частности, общий весело-балаганный ритм смены больших планов и счастливо-победный финал поэмы: «Ну и *катись* средь песенного лада...» (II, 164). У Есенина, утверждает авторитетный фольклорист Е. Самоделова, поэма «Песнь о великом походе» «не распадается на генетически далеко разведенные жанры былины с историческими песнями и частушки потому, что Есенин уловил общие закономерности распетого народного стиха. <...> Былинный стих – это 5–6-стопный хорей, склонный к хорео-дактилической мерности; частушечный – двустопный хорей с дактилическими окончаниями или трехстопный. Для со-

блюдения структурного единства поэмы Есенин унифицировал размерность и строфику; былинный стих разбил усилением внутристриховой паузы на две строфы и ввел приблизительные рифмы, а частушечные стихи записал подряд, без графического разделения на четверостишия» (331–332). Принимая это важное наблюдение, напомним суждение не фольклориста, но все-таки одного из самых авторитетных идеологов и творцов былинного песенного языка. Это Николай Клюев, написавший оставшуюся неопубликованной «Песнь похода» (1919) и сформулировавший к есенинской героической «Песне» вопросы, во многом определяемые архетипичной «георгиевской»⁵³ формулой русского былинного героя:

Правнуки барсовы стали котятami,
Топит их в луже мальчонко-история...
Глянь, над сивушными, гиблыми хатами
Блещет копьe грозoвoгo Егoрия.

.....
Барсова пасть и кутья на могилушке,
Кто породнил вас, Зиновьев с Егoрием?
Видно недаром блаженной Аринушке
Снились маки с плакучим цикорием.
(«Домик Петра Великого...»)

Ср. у Есенина в поэме: «А Зиновьев всем / Вел такую речь: «Братья, лучше нам / Здесь костыми полечь...» (III, 128). С неменьшей проницательностью увидел именно Клюев («Плач о Есенине», 1926) главный итог «Песни о великом походе» – движение Есенина к лирической песне. Заметим, что следующие за «Песнью о великом походе» поэмы Есенина на современную тему («Поэма о 36», «Анна Снегина», «Черный человек») вообще обходят частушку, точнее – обходятся без нее. Оформив в поэме формально-графически «общие закономерности распетого народного стиха» (Е. Самоделова), Есенин все-таки не повенчал частушку с былинной, и не просто потому, что ему вдруг стало близким клюевское отношение к частушке (хотя почему эту связь необходимо исключать). Само венчание не состоялось – и об этом также рассказывается в поэме «Песнь о великом походе». Все главные события Гражданской войны, данные Есениным через частушечные интексты на самый популярный мотив «Яблочко» (красноармейские, корниловские, махновские), обнаруживают «одну беду» в массовом движении – ту неспособность к диалогу, которой и отличается частушка

от песни. Этой семантикой отмечаются в поэме практически все частушечные интексты («Ну и как же тут злобу / Не вынашивать? / На Дону теперь поют / не по-нашему: <...> / А у нас для них поют: <...>») и этот не знающий двойственности вывод: «От одной беды / Целых три растут» (III, 126). «Злоба» ответных формул «Яблочка» именно через классический зачин народной лирической песни обретает у Есенина иной вектор содержания, а предложенная в «Яблочке» формула диалога (вопрос-ответ) ставится под сомнение и вырастает в объединяющий все частушечные «интексты» (термин П. Торопа) главный лирический вопрос. Он исполнен у Есенина языком песенной плясовой, перерастающей в причитание:

Ой ты, синяя сирень,
Голубой палисад.
На родимой стороне
Никто жить не рад.
Опустели огороды,
Хаты брошены.
Заливные луга
Не покошены.
И примят овес,
И прибита рожь.
Где ж теперь, мужик,
Ты приют найдешь?

Появляющееся далее само понятие «песня» несет в себе этот вопрос, который остается во многом без ответа или, точнее, получает ответ, выполненный языком вопрошающего «Яблочка»:

Ах, песня!
Песня!
Есть ли что на свете
Чудесней?
Хоть под гусли пой,
Хоть под тальяночку.
Не дадите ли вы мне,
Хлопцы,
Еще баночку?

Почему-то при комментировании данного фрагмента финальные строки, эксплицирующие грубый реализм частушки-жизни, словно

бы и не учитываются, а потому получается весьма благостная ситуация: «Возвеличивание жанра песни как такового с одновременным уравниванием достоинств исполнения ее под аккомпанемент гуслей и тальяночки (то есть итальянской гармонии) и создание таким образом видимости былинного и частушечного стиха созвучно мысли П.А. Флоренского: «Можно сказать, что былина – это выражение быта народа, вековой глубины его жизни, а частушка – злоба дня, мимолетная и, тем не менее, всегдашняя рябь на водной поверхности этого затона» (III, 623). Архитектоника данного фрагмента, как мы стремимся показать, не так проста, что подтверждает сразу за ним следующий частушечный интекст (красноармейская частушка), веселая «злоба» которого преодолевается введением Есениным двух традиционных песенных кодов в описании социально-политического конфликта: «воплъ» в стане белых, колыбельная в стане красных («Спи, корявый мой! / Спи, хороший мой!»). Тревожным сомнением, свидетельствующим не о гармонии, а, скорее, о разладе в песенном мире современности, и заканчивается сама поэма: «Корабли плывут / Будто в Индию...».

Образ символической земли «Индии» придает самой песенно-частушечной коллизии поэмы необыкновенно высокий в своем драматизме уровень, ибо именно частушка в наибольшей степени профанирует символику этого идеального эпически-сказочного образа, к которому восходит многое в русской культуре (язык песенных былин, русские народные лирические, исторические и духовные песни). Без этого образа нам не обойтись при исследовании лирического воплощения темы духовной свободы в творчестве Есенина последних лет жизни.

С «песенным коробом» этой идеальной «индийской» земли (II, 318), «Избяной Индии» (II, 202) связаны положительные коннотации «песни» и собственно песенные сюжеты у Клюева. Появившийся в «Плаче о Есенине» образ «песни-вдовицы» (II, 318) во многом относится к песенной лирике Есенина 1924–1925 гг. и соотносится с общей поэтической ситуацией первого революционного десятилетия:

Из всех подворотен шел гам:
Иди, песнолика, к нам!
А стая поджарых газет
Скулила: кулацкий поэт!

«Песнь о великом походе» была опубликована в журнале пролетарского направления «Октябрь» – это, как убедительно рассказала

Н. Шубникова-Гусева, был выбор самого Есенина, на котором тот настаивал. При всей документированности этого выбора Есенина, кажется, он все-таки не все рассказал и потому здесь остается та же тайна, что окутывает вопрос, почему Булгаков из всей писательской литературной Москвы пощадит именно пролетарского писателя Ивана Бездомного. Есть и свое не поддающееся привычной мотивировке подтверждение этого выбора Есенина: именно пролетарские прозаики А. Платонов и А. Веселый прочитают глубинную частушечно-песенную тему «Песни о великом походе». Назовем также «Песню о гибели казачьего войска» (1929–1930) П. Васильева, лирический зачин которой – «Что ж ты, песня моя, молчишь? / Что ж ты, сказка моя, молчишь?»⁵⁴ – придавал высокую трагедийность как самой есенинской теме в варианте великого похода к гибели казачьего войска, так и собственно казачьим песням. Из всего разлива песенных и частушечных текстов в победном финале, как он предстает у Васильева, остаются лишь два, оба весьма далекие от сказочно-песенной «Индии», – колхозная частушка и революционная песня. Диалог в первой, большой фрагмент которой «пропет» в поэме, банален и лишен экспрессивности частушечных интекстов Гражданской войны. Вторая же – риторична и вообще отрицает прошлое и какой-то любовный диалог с ним: «Вкруг страны стоим заставой / И идем мы в бой кровавый, / Запевалы начали первыми противника рубить» (81).

Не без откровенно иронической полемики с Есениным и равно с Маяковским пишется И. Сельвинским в романе в стихах «Пушторг» (1927–1928) карнавальный сюжет «народной мистерии»⁵⁵ как победа частушки над революционными песнями, чистым лирическим «голосом» и агитками: «За черным валом черный вал – / Пляшет по улицам карнавал!»⁵⁶.

Артем Веселый, знаток и собиратель частушек, издал в 1936 г. книгу колхозных частушек. Главный же роман его жизни «Россия, кровью умытая» (1928–1932), который можно назвать единственной в своей уникальности прозаической версией есенинской «Песни о великом походе», остался незаконченным. У того были не только биографические (арест в 1938 г.) и литературные обстоятельства (развернувшаяся в 1937 г. истребительная критика романа). Включение стиховых явлений в прозу – одна из тенденций русской прозы первых трех десятилетий⁵⁷, и потому ряд, в котором прочитывается проза Веселого, уже как бы определился (А. Белый, Б. Пильняк, А. Неверов, Е. Замятин, В. Шкловский и др.). У Веселого, действительно, есть все

и вся из привычного для поэтики ритмической и строфической прозы этого десятилетия: сказ, стилизация, стилизованный синтаксис, «регулярный параллелизм синтаксических конструкций», «соразмерные строки, которые чаще всего равны предложению», активное привлечение «суммы вспомогательных графических средств – таких как пробел, «лестница строф», многоточие»⁵⁸. Роман «Россия, кровью умытая» вырос из середины 1920-х из написанных рассказов и повестей, дописывались новые сюжеты, переписывались старые, но роман так и оставался фрагментарным в своей сюжетно-композиционной основе. Главы назывались сначала «Залпами», позже – «Фрагментами», «Крыльями» и «Этюдами», а стиливым и сюжетно-композиционным эквивалентом данных номинаций во многом оставалась частушка. Если поставить вопрос – какой песенный жанр доминировал в эпоху революции и Гражданской войны, и попытаться получить ответ из романа Веселого, то ответ будет именно такой. «Страна была пьяна горем»⁵⁹, и частушка в годы Первой мировой войны начала побеждать песню. Вотрывающей роман главе «Смертью смерть поправ» в описании проводов на войну приводятся только «пропащие песни» (7) – три текста частушек, представляющих, как и само описание, семантическую инверсию евангельского смысла заглавия, которое спорит с частушечными плясками голосами безымянных матерей, ребенка, текстом панихиды «полупьяного дядька» и оказывается побежденным: «Над миром стояла погребальная песнь» (10). Частушка и далее одерживает внушительные «победы» над песней не только количеством включенных в роман песенных частушечных интекстов. Частушкой-припевом-приплясом маркируются у Веселого самые разные уровни повествования, начиная с экспрессивного авторского «слова»: «На базаре было *весело*, как в балагане» (60); «Года бежали, будто стада диких коз» (68); «Ростов *доплясывал* последние пляски» (98); «*Счастливой* рукой посланный снаряд сразил Корнилова» (130); «На подмостках распевали и кривлялись куплетисты» (142); «Плясали <...> факелы, плясали моряки» (143); «И начался тут митинг со слезами и музыкой» (145); «По грязи, высоко задирая юбки плясала сошедшая с ума сестра» (177) и т.д. Можно также сказать, что фрагментарность частушки оказалась у Веселого изоморфна содержательной основе выбранной им повествовательной единицы («фрагмент» и «эюд»). Ритмическая основа коротушки-частушки «Яблочко» (а в романе представлены самые разные тексты на этот мотив) узнаваема в ритмическом рисунке «лестницы строф» романа: «Стучали колеса, / сыпались / станции, / лица, / дни, /

ночи... Войска имели разгульный вид, везде народ, как пьяный, шумел» (50); «Стонут, качаются дома, / Пляшут улицы» (139); «Поезд мчится, / огоньки, / дальняя дорога» (146); «— <...> Я член реввоенсовета.../ Вой, / свист, / мат. / — Доло-о-ой» (196); «Город давно пропал из виду. / Степь да степь кругом / ни куста, ни деревца / серые тяжкие пески» (179); «Крик / гам / бам / пыльно... / Вскочил Илько. / Буза / шухор / тарарам...» (263); «Хлеб / разверстка / терпежу нашего нет...»; «Хлеб придержать / разверстка неправильна / долой коммунистов!» (356). Насквозь «индивидуалистическая» частушка присутствует у Веселого и в маркировке формул весело-страшных «чудес» — митингов и балаганных фрагментов войны (гуляния анархистов, цыганский хор, свадьба Васьки Галагана, отряд дезертиров). Из кровавого частушечного поля реальности войны так и не сможет вырваться казак Иван Чернояров, уставший от войны и затосковавший вдруг по «сказу» о добром царе («Поеду до батьки Ленина. Не верю, чтоб на свете правды не было», 200).

Забывшая об имени частушка возникает и во «фрагментах», выведенных из орбиты ее веселой стихии: сказовая глава «Слово рядовому солдату Максиму Кужелю»; включенные в разные «фрагменты» письма солдат и офицеров; в целом история казачьей семьи Чернояровых. К примеру, в письме белого офицера Кулагина: «Россия представляется мне горящим ярмарочным балаганом или, вернее, объатым пламенем сумасшедшим домом, в котором вопли гибнущих смешиваются с диким свистом и безумным хохотом бесноватых» (108). Но на этой экспликации частушки, характерной, скажем, для «Белой гвардии» и не раз подтвержденной в «России, кровью умытой» большим планом изображения массовых сцен и народных диалогов, Веселый не останавливается. Даже сцена гуляний анархистов-матросов осложнена отнюдь не частушечными коннотациями, а большим описанием пения «Варяга»: «Из множества глоток, подобная рыданию, рвалась любимая моряцкая песнь» (143). Драматизма частушечная веселая ритмика достигает в композиционном параллелизме представления и гибели всех отрядов песенников — корниловского отряда (118), банды атамана Дурносвита (149), Красноармейского отряда (171).

Очевидно, что А. Веселый, сам прошедший Гражданскую войну, решал в романе не вопрос, принимать или не принимать революцию. Частушка — это ведь только припев, оторвавшийся от общего плана песни, народная присказка и прибаутка, сбирушка и прибрешка к большой теме жизни, мира и народной правды, тоска по которой так и не находит

в романе реального воплощения и разрешения. Собственно мирные «этюды» в общей структуре романа во многом усиливают драматизм общего плана жизни-песни. К прошлому времени относится открыто стилизованная под гоголевский сюжет история стариков Казимира Станиславовича и Олимпиады Васильевны, больше всего почитающих пение птиц и слушающих, как искусный кенар высвистывает дорогие их сердцу песни «Хаз-Булат», «Тройку», «Коль славен» («Сад блаженства») ... Можно ли вернуться из поля веселой частушки к песне — это один из драматических узлов романа А. Веселого. Есенинской интонацией «песенного слова» окрашено единственное лирическое отступление в сатирическом этюде «Филькина грамота» (как рассказ впервые опубликован в 1926 г.):

«Пути-дороженьки расейские, ни конца вам нет, ни краю. Ходить не исходить, радоваться не нарадоваться. Заворожили вы сердце мое бродяжье, юное, как огонь. Приплясывая, бежит сердце в дали радостные, омывают его воды русских рек и морей, ветры сердцу песни поют. Любы мне и светлые кольца веселых озер, и развалы ленивых степей, и задумчивая прохлада темных лесов, и поля, пылающие ржаными пожарами. Любы зимы, перекрытые лютыми морозами, любы и весны, размывающие яростные шелка. И когда-нибудь у придорожного костра, слушая цветную русскую песню, легко встречу свой последний смертный час» (235). Появившееся в «Филькиной карьере» метаописание песни во многом объясняет появление большого песенного интекста в рассказе «Босая правда» (1929), который, конечно, был написан для «России, кровью умытой», но так и не стал «фрагментом» романа. Причиной тому стала развернувшаяся сразу после публикации критика — за тенденциозность, карикатурность изображения советской действительности и т.п. В отличие от «Филькиной карьеры» и «Клюквин-городка», в «Босой правде» не было ничего смешного и откровенно-карикатурного. Рассказ написан в традиционной чеховской форме письма Ваньки Жукова: бывшие красноармейцы жалуются своему высокому командиру на свое горькое житье-бытье и подробно рассказывают о бюрократизации народных идей революции. Ничего сугубо антипартийного для 1929 г., на первый взгляд, в рассказе не было. Реакция была мгновенной. Оценка рассказу выносится на самом высоком уровне — «однобокое, тенденциозное и в основном карикатурное изображение советской действительности, объективно выгодное нашим врагам»⁶⁰ (постановление Секретариата ЦК ВКП (б) от 8 мая 1929 г.). Критика сработала тоньше. Правда, мы не знаем, кто

сигнализировал в ЦК и готовил постановление о «Босой правде». Постановление – это ведь прагматика вопроса «Босой правды», *отношение* к эстетике рассказа. По нашему убеждению, постановление (как и гнев критики) было вызвано прежде всего собственно песенной сценой рассказа. Возмутить должно было все: 1) сам текст песни; 2) образ певца, «израненного в схватках лихих за Совет» (416) слепого красноармейца, которого водит по трактирам и базарам «внучок» Федька; 3) семантика авторского слова, заключающего портрет новых калик перехожих: «Кто испытал гражданскую войну, на ком горят еще раны, того эта песня до слез прошибает. И бросают, бросают старику медяки, а иные язвят: «Довоевался». / Много крови, много горя...» (416). Вовсе не случайно, что самая жестокая критика «Босой правды» последовала от И. Уткина, законодателя пролетарских песен⁶¹: «Так вот: / Если требуя / Долг с Октября, / Ты требуешь графских прав – / Мы вскинем винты / И шлепнем тебя, / Рабоче-крестьянский граф»⁶².

Примечательна запись А. Веселого на страницах обвинения Уткина: «Ишь чекист нашел!» и письмо в родную редакцию:

«...тявкающим на меня из-под подворотен отвечаю словами Данте:

От меня, шуты,

Ни одного плевка не дождетесь» (420).

Веселый включил в текст рассказа только 10 строк из то ли записанного, то ли написанного им весьма большого стихотворения-песни (для) слепого красноармейца. Это не только реалистическая деталь русской жизни первого советского десятилетия. «Сказка сладка, песня боль» – говорит пословица. В огромном песенном контексте романа появилась, по сути дела, первая современная песня о жизни и от жизни, отличная от современной частушки ее простой вопросно-ответной формой. Песня красноармейца не только жалостливая песня, она вся состоит из вопросов, на которые нет ответа...

У Платонова частушка выступает кодификатором разных реальностей: «старого быта» в «Ямской слободе», современного кинематографа (фильм «Яблочко», 1926) и литературы о революции и Гражданской войне – в «Сокровенном человеке». Среди разнообразных песенно-музыкальных сюжетов «Чевенгура» (1927–1928) знаменитое «Яблочко» упоминается несколько раз и впервые вводится при описании отряда анархистов большим фрагментом песенного текста.

Первый в романе коллективный портрет героев нового времени представлен большим планом как «шествие в овраге», в котором соединяются два словесно-песенных ареала: «слова и напев песни *родом издали*

отсюда» (103) – романс либо песня, ориентированная на традицию («Есть в далекой стране...»), и частушка на самый популярный мотив «Яблочко» и на злобу дня, а также их носители: «молодой отважный голос», «одиноким певец», поющий «в разлад с отрядом» (103), и громыхающий «Яблочко» хор-«отряд». При всем многообразии прозаических опытов маркировки через «Яблочко» народных движений эпохи революции и Гражданской войны, этот эпизод у Платонова поэтического происхождения и связан с поэмой Есенина «Песнь о великом походе» (1924), а также с поэтическими опытами интерпретации есенинского соединения частушечного сказа и классической лирической песни.

В исторических «Епифанских шлюзах», написанных, как признавался сам Платонов, «славянской вязью» (широко известное письмо жене из Тамбова, январь 1927 г.), Платонов драматизирует петровскую тему через проблематику личной свободы (сюжет жизни Бертрана Перри с его мечтой об Индии читается как своеобразная реплика-ответ к финалу поэмы Есенина) и народного смиренного и одновременно «веселого» понимания свободы-воли в истории. После «Епифанских шлюзов» самым дорогим для Платонова оставался замысел романа о Пугачеве, о чем он сообщал в одном из писем Марии Александровне. Однако была написана только экспозиция (рассказ «Иван Жох»), и Платонов пишет повести о современности. Пишет не без оглядки на есенинские современные поэмы – «Песнь о великом походе» и «Страну Негодяев», а также «Страну родную» (1926) Веселого.

Под имевшимся уже в рукописи заглавием поэма Есенина печаталась лишь после смерти поэта, в прижизненных публикациях отрывков единственно возможным была акцентация на герое: «Номах (Страна Негодяев)». В двух платоновских заглавиях «Страна философов» (первое название) и «Сокровенный человек» (окончательное) можно увидеть главную лирическую тему Есенина и ее двойников в поэмах (исторический Пугачев и современный Номах-Махно). Откровенной есенинской аллюзией отмечается и пуховская интерпретация красноармейского варианта знаменитых частушечных «Проводов» Д. Бедного:

«По улице шла в баню рота красноармейцев и пела для бодрости:

Как родная меня мать
Провожа-а-ла,
На дорогу сухих корок
Собира-ала!..

– Вот дьяволы! – заявил Пухов. – В приличном городе нищету проповедуют. Пели бы, что с пирогами провожала!» Ср. с есенинским вариантом, где строчка из частушечных «Проводов» является отправной для поэтической рефлексии на тему оправдания Гражданской войны через образ идеальной страны, в описании которой появляются черты «Царства Индейского», страны песенной и богатой: «Чтоб шумела рожь / И овес звенел. / Чтобы каждый калачи с пирогами ел» (III, 126).

Возможно, и популярность есенинской поэмы «Песнь о великом походе» (включена в массовую читательскую антологию «Земля советская. Чтец-декламатор», 1926) вызвала поэтические опыты интерпретации как самой сюжетно-композиционной коллизии поэмы, так и стремление «прочитать» ее финал, дать конкретно-песенное измерение сказочной есенинской «Индии». Ко времени работы Платонова над «Чевенгуром» молодая советская поэзия предложила немало ответов. Остановимся лишь на трех. Это поддержанная авторитетом Маяковского романтическая московско-интернациональная «Гренада» (1926) М. Светлова, вариант молодых ленинградских поэтов – «Яблочко» (1927) А. Прокофьева и опубликованное на страницах «Правды» (февраль 1928 г.) стихотворение И. Молчанова «Боевая песня». Во всех трех поэтических решениях варьируется, по сути дела, единый метасюжет соединения «Яблочка» и некоей *другой* песни, которой маркируется собственно идеальная проблематика. Экспозиционный песенный разлад в описании Платоновым отряда анархистов, отсылая к данным поэтическим решениям, «помнит» и об общей есенинской ситуации 1927 г.: «шествие в овраге» – своеобразная парафраза, переложение содержания смысла проблематики есенинской поэмы на язык прозы. Интересна и предложенная в романе персонафикация сюжета песенного разлада. Идеолог анархизма писатель и интеллигент Мрачинский видит в Саше, знающем о его, Мрачинского, книге, редкий тип «большевистского интеллигента» (106), и потому «одинокый певец» решает помиловать последнего. Никите, представителю хора отряда («вольницы» и «ватаги»), книжная рефлексия Мрачинского глубока чужда, Саша интересен пожитками, «задушевность» же разговора с пленным Сашей у Никиты от того же, что и любовь к пожиткам, не от книги и не от «Яблочка», а скорее, от «житейского» понимания реальности и природно-крестьянской жалостливости (он ведь, в конечном итоге, и отпускает Сашу). У истоков романтической «далекой страны» из текста песни идеолога свободы Мрачинско-

го – «Есть в далекой стране, / На другом берегу, / Что нам снится во сне, / Но досталось врагу...» – находится, скорее всего, даже не светловская далекая страна «Гренада» (здесь вспоминается скорее Копенкин), а есенинская «Индия» и равно «блаженная страна» из классической песни-романса Языкова (этот песенный интекст организует сюжет стихотворения И. Молчанова⁶³). Соотношением текста песни «одинокоего певца», написанной, как и многие другие в романе, скорее всего самим Платоновым, с названием книги Мрачинского «Приключения современного Агасфера» актуализируется не просто тема анархизма и связанного с этим движением понимание личной свободы, но главным образом, как нам кажется, книжно-литературный компонент русской интеллигенции (примечательно, что романс Языкова появится в «Счастливой Москве» среди песен именно «вольной» пролетарской интеллигенции).

Разлад же в «вольнице», персонифицируемой образом Никиты, обозначает тот же, что и у Мрачинского, разлад песни и жизни, но в несколько иной семантической плоскости низа-оврага. Эксплицируя большим (подобного в романе больше не встречается) фрагментом из «Яблочка» понятие именно народной свободы-воли и почти открыто намекая этим образом («По мошонке Иисуса Христа, по ребру Богородицы и по всему христианскому поколению – пли!») (104) на поэтическую блоковско-есенинскую формулу главной коллизии «Страны родной», Платонов, как ни покажется странным, истоки разлада в Никите объясняет через включенные тексты «веселой» частушки, являющей «задушевное» народное понимание воли-свободы, но отказавшейся всего лишь от одной интонации народной песни – жалостливости. Снижение статуса «Яблочка» через коллизию есенинской поэмы «Песнь о великом походе» мы находим у Прокофьева: «Ой, родина – в ложине, / И старый дом далек... / Мы «Яблочко» тащили, / Как песенный паек. / Пусть ласковая песня / Отправится в полет...»⁶⁴. Однако легкости прокофьевского выхода из оврага-лощины («Пусть ласковая песня отправится в полет») платоновское народоведение не доверяет, слишком просто снимается есенинская коллизия и обретается имя «Индии» в варианте оппозиции «Яблочка» (временное) – «ласковая песня» (вечное). «Люди – не песня», – не случайно проронит совсем скоро в романе Яков Титыч.

Данный песенно-поэтический эпизод о *разладе* в двух станах певцов «Чевенгура» можно рассматривать как актуализацию есенинской поэмы «Песнь о великом походе», факт ее прочтения и одновременно

снятие Платоновым характерной для русской литературы первых десятилетий XX в. оппозиций интеллигенция–народ, буржуазия–пролетариат, человек–масса, романс–частушка, элитарное–народное.

* * *

И в завершение нашей статьи хотелось бы только сказать еще об одном важном для большой русской прозы есенинском открытии. То, что «Москва кабацкая» оставалась в центре высказываний о Есенине 1926 г., было весьма примечательным. Эпоха «перепутья» (определение А. Воронского, 1927 г.) заканчивалась – и в политической жизни, и в культурной, необходимо было выстраивать канон новой социалистической Москвы, а здесь есенинская Москва, как в начале, так и в середине двадцатых выглядела крайне неуместной. Советскими критиками она читалась как вызов новому центру пролетарской культуры («жалость поэта к... умирающей Москве, которую Октябрь выбросил за борт»); эмигрантской критикой – как поэтизация «азиатского» соблазна русской жизни с его стихийностью и русским пьянством⁶⁵. Образ есенинской Москвы был превращен во все тот же одномерный «знак». Жалость и печаль, пронизывающие все пространство «Москвы кабацкой», производны от памяти, которую несут ее персонажи («Проклинают свои неудачи, / Вспоминают московскую Русь») и прежде всего лирический герой, единственный «златоглавый» в окружающем мире. Этой связью с прошлой златоглавой пушкинско-цветаевской Москвой и определяется то твердое «нет», что звучит в поэтической книге русского пьянства:

Не злодей я и не грабил лесом,
Не расстреливал несчастных по темницам.
Я всего лишь уличный повеса,
Улыбающийся встречным лицам (I, 165)

и выражение бесконечной любви к настоящему мучению Москвы как отзвуку высокого русского стиля:

Я люблю этот город вязевый,
Пусть обрюзг он и пусть одрях.
Золотая дремотная Азия
Опочила на куполах (I, 167).

«Москва кабацкая» не периферия Москвы, не ее окраина: это тот центр Москвы, что связан с Тверским бульваром и памятником Пушкину как символом «русской судьбы» в социалистической Москве. Есе-

нин первым найдет «пушкинский центр» новой столицы России, но никто после него этот образ в 1920-е гг. не повторит. Москва как центр азиатско-скифского соблазна России, победы окраин над центром в московских романах А.Белого («Крещеный китаец», 1921; «Москва», 1930), романах, отмеченных мощной традицией символистской историософии Петербурга и символистской поэтики, скажется на образе Москвы в прозе 1920-х годов: Москва погибельная, кабацкая, стихийная, темная, туманная и сумрачная, Москва дна и кладбища в московских повестях Б. Пильняка («Иван-Москва», 1927; «Повесть непогашенной луны», 1925), Л. Леонова («Барсуки», московские главы; «Вор»), А. Мариенгофа («Циники», 1928) удивительным образом напоминает петербургский миф русской литературы и петербургские открытия Гоголя и Достоевского. В образе этой «средневековой» Москвы отсутствует как цветаевская колокольная «высь», так и есенинская элегическая интонация. О. Мандельштам в «Четвертой прозе» (1930) своеобразно сомкнет две московские линии поэзии – цветаевскую, оказавшую на него влияние в стихах 1917–18 гг., и есенинскую, прописывая тот «поэтический канон», что возвращает московскому литературному миру черты его подлинности: «Прекрасный русский стих» – «Не расстреливал несчастных по темницам!» – «от которого как наваждение рассыпается рогатая нечесть», стих, что «полозьями пишет по снегу... ключом верещит в замке... морозом стреляет в комнату». Этот «символ веры», идущий в русской литературе от Пушкина, полемично берется из пространства «Москвы кабацкой» Есенина и помнит о цветаевском к нему, петербургскому поэту Мандельштаму, обращении: «Из рук моих – нерукотворный град /Прими, мой странный, мой прекрасный брат» («Стихи о Москве», 1916). Есенинский центр в мире «счастливой Москвы» тридцатых годов выберет и Платонов в рассказе «Любовь к Родине, или Путешествие воробья» (1926). Первое название рассказа – «Тверской бульвар».

Примечания

¹ Октябрь. 1926. № 1. С. 81.

² Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 243.

³ Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. Н. И. Шубиной. М., 1995. С. 104.

⁴ Беккер М. Сергей Есенин // Журнал крестьянской молодежи. 1926. № 2. С. 12.

⁵ Бухарин Н. Злые заметки // Правда. 1927. 12 янв. С. 2.

⁶ Друзин В. Сергей Есенин (К годовщине смерти) // Красная газета. 1926. 30 дек. С. 2.

⁷ Колесников Л. О Есенине // Смена. 1926. № 15 (авг.). С. 11.

⁸ Кедринский В. За Красные посиделки // Красная газета. 1926. 23 дек. С. 5.

⁹ Хулиганство и борьба // Крестьянка. 1926. № 23 (дек.). С. 7. Подпись: И.

¹⁰ Кедринский В. За Красные посиделки // Красная газета. 1926. 23 дек. С. 5.

¹¹ Цит. по: Ахматова А. Собр. соч.: В 6 тт. Т. 5. М., 2000. С. 201–202.

¹² Крупская Н. Религия и женщина // Антирелигиозник. 1927. № 2. С. 5.

¹³ Цит. по: Луначарский А. В мире музыки. М., 1971. С. 395. С. 3.

¹⁴ См., например, некоторые решения укома Новгородской губернии, которые приводятся в статье В. Кедринского «За Красные посиделки»: «Договориться с... гармонистом о прекращении игры на гармошке во время пения похабных песен»; «Приносить на поседку стенгазету»; «Устраивать санитарные суды над заразившимися через игры с поцелуями» и т.д. // Красная газета. 1926. 23 нояб. С. 5.

¹⁵ Кольцов М. Наше веселье // Красная газета. 1926. 25 дек. С. 2. Популярная песня «Кирпичики» не случайно упоминалась Кольцовым. Пропагандируемый критикой роман Ф. Gladкова «Цемент» не имел успеха именно среди рабочей читательской аудитории, а в песне П. Германа предлагался, по сути дела, мещанский вариант любви девушки к цементному заводу: «Вот за Сеньку-то, за кирпичики / Полюбила я этот завод» (Городские песни, баллады и романсы. М., 1999. С. 127–128).

¹⁶ Конкурс гармонистов // Прожектор. 1926. № 23 (15 дек.). С. 26.

¹⁷ От гармошки к гармонии // Экран. 1926. № 50. С. 9.

¹⁸ Бедный Д. Гармонь, или Дело от безделья // Известия. 1926. 19 дек.

¹⁹ Он же. Музыка прошлого // Там же. 1926. 25 дек.

²⁰ Подробно о связях борьбы с «есенинщиной», с террором против русской песни мы писали, см.: Корниенко Н. «Сказано русским языком...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов. М., 2003. С. 82–235.

²¹ Добровицкий Н. Гармонь (Ответ Д. Бедному) // Журнал крестьянской молодежи. 1927. № 2 (январь). С. 14.

²² Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 401. Далее письма Горького цитируются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

²³ Лысов А. Леонид Леонов и Сергей Есенин. Ульяновск, 2005. С. 17.

²⁴ Там же. С. 19.

²⁵ Там же. С. 18.

²⁶ Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1982. С. 608 (комментарии О. Михайлова).

²⁷ Красная новь. 1927. № 1. С. 17. Далее текст романа цитируется по данному изданию с указанием номера журнала и страницы в тексте статьи.

²⁸ Ключев Н. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Париж, 1969. С. 301. Далее цитируется по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте работы.

²⁹ Цит. по: Субботин С. Борис Эйхенбаум о Сергее Есенине в 1926–1927 годах // Revue des etudes slaves. Paris. С.125.

³⁰ Лысов А. Указ. изд. С. 36.

³¹ Маканин В. Отяжеление слова в «Чевенгуре» А. Платонова // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. Slavica Helvetica. Band/vol. 58. Bern – Berlin... С. 254–255.

³² Платонов А. Чевенгур. М., 1991. С. 32. Далее страницы даются в тексте статьи.

³³ Подробно о развитии «песенной» темы в «Чевенгуре» см. в указ. выше нашей книге.

³⁴ Орешин П. Ответ на письма // Вечерняя Москва. 1927. 5 февр. № 29. С. 3.

³⁵ Автограф // Резервный фонд архива М.А. Платоновой в ИМЛИ.

³⁶ Безработица и оппозиция // Рабочая газета. 1927. 4 окт. С. 2. Подпись: Е. Л.

³⁷ Куйбышев В. Хозяйственное развитие СССР. <Доклад на юбилейной сессии ЦИК СССР> // Рабочая газета. 1927. 20 окт. С. 8.

³⁸ Сталин И. Политический отчет Центрального Комитета. XV съезд ВКП(б). 3 декабря 1927 г. // Сталин И. Сочинения. Т.10. М., 1949. С. 315.

³⁹ «Совершенно секретно». Лубянка Сталину о положении в стране. 1922–1934. М., 2002. С. 243–244.

⁴⁰ Шпенглер О. Пруссачество и социализм. Пг., 1922. С. 63.

⁴¹ Пушкин А. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М., 1951. С. 157.

⁴² Там же. С. 174.

⁴³ Там же. С. 261.

⁴⁴ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1998. С. 8.

⁴⁵ Там же. С. 32.

⁴⁶ Там же. С. 26.

⁴⁷ Там же. С. 108.

⁴⁸ Там же. С. 484–485, 492–493. Комментарии Н. Гусевой.

⁴⁹ См. запись А. Платонова начала 1930-х гг.: «“В Задонск” – лозунг отца, крестьянский остаток души: на родину, в поле, из мастерских, где 40 лет у масла и машин прошла жизнь» (Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 111).

⁵⁰ Есенин С. Указ. изд. С. 24.

⁵¹ Зеленин Д. Современная русская частушка // Заветные частушки из собрания А.Д. Волкова: В 2 т. Т. 2. М., 1999. С. 469.

⁵² *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 247. Подробно о литературных контекстах поэмы см.: *Шубникова-Гусева Н.* Поэмы Есенина. От «Пророка» до «Черного человека». М., 2001. С. 321–323.

⁵³ О «георгиевском комплексе» (св. Георгий Победоносец и Егорий Храбрый в духовных стихах) в творчестве Клюева и русской литературе 1920-х гг. см. в статьях и монографии *Е. Марковой* «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» (Петрозаводск, 1997).

⁵⁴ *Васильев П.* Весны возвращаются. М., 1991. С. 57.

⁵⁵ *Сельвинский И.* Избранные произведения. Л., 1972. С. 659.

⁵⁶ Там же. С. 658–659.

⁵⁷ *Орлицкий Ю.* Активизация стихового начала в русской прозе первой трети XX века // XX век. Литература и стиль. 1 выпуск. Екатеринбург. 1994. С. 77.

⁵⁸ Там же. С. 78.

⁵⁹ *Веселый А.* Россия, кровью умытая. М., 1990. С. 5. Далее цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте работы.

⁶⁰ Комсомольская правда. 1929. 10 мая // «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938. Документы. М., 1997. С. 64.

⁶¹ Наиболее язвительная характеристика претензий Уткина на роль пролетарского Языкова и Есенина дана в «Пушторге» И. Сельвинского: «...уютный строй / Фальши, протекционизма и чванства»; это определение снабжено у Сельвинского сноской на стихотворение Уткина «Ночной ручей» и ее культурным комментарием: «Счастлив я и беззаботен. / Но и счастье, и покой / Я, ей-богу, заработал / Этой раненой рукой». / Так свершает путь великий / Выше всех домашних птах / Сей языков безъязыкий, / Заработавший пятак». (*Сельвинский И.* Указ. соч. С. 543).

⁶² *Уткин И.* Босая правда. Артему Веселому // Молодая гвардия. 1931. № 1. Цит. по комментарию: *Веселый А.* Указ. соч. С. 420.

⁶³ См.: «“Там за далью непогоды, / Есть блаженная страна...” / В стоне скованной Свободы / Эта песня сложена. / И скорбя, / И негодуя, / На заре цветущих сил / Эту песню боевую / Мой товарищ полюбил...» (*Молчанов И.* Боевая песня // Правда. 1928. 24 февр. С. 5).

⁶⁴ *Прокофьев А.* Стихотворения. М., 1947.

⁶⁵ *Есенин С.* Указ. изд. Т. 1. С. 592, 597 (комментарии А. Козловского).

Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции (К постановке вопроса)

В наши дни вряд ли кто-либо усомнится в разностороннем и плодотворном воздействии С. Есенина на русскую поэзию. Особенно ощутимым оно стало в 1960–1970-е гг., обусловив пристальное внимание исследователей к вопросу о есенинских традициях¹. В 1980–1990-е гг. разработка этой темы была основательно продолжена². И вместе с тем ее масштабность и многогранность оставляют обширное поле деятельности для дальнейшего изучения связанных с ней проблем.

Разумеется, в данной статье вопрос о есенинской традиции в современной поэзии, а точнее, в русской поэзии второй половины XX века не затрагивается в полном объеме. Речь пойдет о наименее изученных аспектах проблемы и, прежде всего, о восприятии Есенина, его облика и судьбы, его художественного мира, о самобытном продолжении и развитии его поисков и открытий в сфере жанров и поэтики – о том, как все это реализуется в произведениях некоторых выдающихся современных – в широком смысле – поэтов разных поколений: от А. Твардовского, Л. Мартынова, М. Светлова до Д. Самойлова, А. Галича до А. Яшина, Н. Рубцова и других.

В этой связи – небольшое отступление. В последнее время немало внимания уделяется творческим взаимоотношениям Есенина с поэтами-современниками (В. Маяковским, А. Ахматовой, А. Белым, Н. Клюевым, А. Ширяевцом, А. Мариенгофом и др.)³. Но, к сожалению, при этом почти не был затронут вопрос о есенинском воздействии на поэтов последующих поколений, в частности, такие темы, как «Есенин и Твардовский», «Есенин и Рубцов». А они, безусловно, заслуживают внимания, так как, скажем А. Твардовский, при всей неоднозначности восприятия им есенинского облика и творчества,⁴ является, пожалуй, одним из наиболее глубоких и последовательных продолжателей есенинской традиции, причем в особо важных и существенных ее аспектах. Нечто подобное можно сказать и о Н. Рубцове.

Что касается социально-исторических, а отсюда – мировоззренческих и философско-поэтических основ творчества двух великих поэтов (речь идет о Есенине и Твардовском), то второй из них мог бы тоже по-своему сказать, точнее, применить к себе есенинские слова, произнесенные еще в 1919-м году: «Я последний поэт деревни...». Слова,

вобравшие острую душевную боль в связи с угрозой разрушения, гибели деревенского мира, родной природы, самого уклада исконной русской жизни.

И главное здесь – в том, что Есенин гениально почувствовал, пророчески предугадал этот процесс «раскрестьянивания», гибели русской деревни (со всеми его последствиями – от «коллективизации» и «раскулачивания» начала 30-х гг. до «укрупнения колхозов» в 50–70-е гг.), а особенно, когда он посетил свой «край осиротелый» в 1924 году, запечатлев собственные наблюдения, противоречивые чувства и горестные разочарования в «маленьких поэмах» – «Возвращение на родину», «Русь бесприютная», «Русь уходящая».

В свою очередь Твардовский изначально был связан с миром деревенского бытия (родился и вырос в семье крестьянина-кузнеца), но впоследствии, в молодые годы, уверовав в справедливость социалистических преобразований на селе, порвал с отцом и семьей, которая вскоре, в начале 30-х гг., была «раскулачена» и выслана на Север, а это потом на всю жизнь осталось незаживающей раной в его душе, о чем свидетельствует его последняя поэма «По праву памяти» (1966–69).

Как видим, «Красное колесо» коллективизации жестоко прокатилось по семье Твардовских еще в 30-е гг., а в 60-х поэт застал и финал этой трагедии «раскрестьянивания», вымирания русской деревни. Отсюда у него столь сильна, вновь говоря есенинскими словами, тема «Руси уходящей», прощание с ней, памяти о деревенском детстве, о родных людях (см. стихотворения «Матери» (1937), «Мне памятно, как умирал мой дед» (1951), цикл «Памяти матери» (1965) и др.).

А теперь вернемся к Есенину. Один из ключевых образов его поэзии – очень емкий и многогранный в своем содержании для русского пейзажа и народной поэзии образ *березы*. Вспомним хотя бы известнейшую песню «Во поле березонька стояла...». И у Есенина, буквально с первых шагов в творчестве, возникает этот образ, наполняясь каждый раз новым поэтическим содержанием, как бы «перетекая» из одного стихотворения в другое, при этом видоизменяясь и обновляясь.

В одном из самых ранних, но уже очень ярких и самобытных, собственно «есенинских» стихотворений «Вот уж вечер. Роса...» (1910) лирический герой воспринимает природу как храм, а потому в нем «...И березы стоят, / Как большие свечи»⁵. И в стихотворении «Темна ноченька, не спится...» (1911) варьируется тот же образ: «На бугре береза-свечка / В лунных перьях серебра» (I, 20).

Образ природы-храма развивается и все более одухотворяется, одновременно превращаясь из зрительно-живописного в аудиовизуальный: «Троицыно утро, утренний канон. / В роще по березкам белый перезвон» (I, 31). Наконец, в январе 1914 г. в детском журнале «Мирок» (№ I) появляется первое опубликованное стихотворение Есенина, впоследствии ставшее хрестоматийным, — «Береза»:

Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежную каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И стоит береза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром (IV, 45).

Этот образ ослепительно красивой зимней березы за окошком деревенской избы удивительно конкретен, зрим, живописен, пластичен и — одновременно — органически встроен в естественную жизнь окружающей природы и — шире — всего мироздания.

В последующие годы, сохраняя свой природно-живописный облик, есенинская береза все более одухотворяется, очеловечивается, превращаясь в образ прекрасной молодой девушки. Такова она в посвященном Л.И. Кашиной стихотворении 1918 года «Зеленая прическа, / Девическая грудь. / О тонкая березка, / Что загляделась в пруд?» (I, 123). А в известнейшем стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921) образный мотив расширяется до масштабов родины, разлуку с которой столь горестно переживает поэт:

И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком... (I, 163).

Это стихотворение – элегия, насыщенная и пронизанная глубоким драматизмом. Воспоминание и сожаление о прошедшей юности завершается благословением всего живого на земле и примирением с судьбой.

Можно было бы привести еще немало примеров, особенно из позднего творчества поэта, где сам его образ и внутреннее состояние отождествляется с осенней березовой рощей, приобретающей живые человеческие черты, как в стихотворении 1924 г.: «Отговорила роща золотая / Березовым веселым языком...» (I, 209). А в других стихах – «Вижу сон. Дорога черная...» (1925) – это, казалось бы, простое дерево становится олицетворением родины-России:

Эх, береза русская!
Путь-дорога узкая...
За березовую Русь
С нелюбимой помирюсь (I, 225).

Наконец, уже встречавшийся у Есенина поэтический образ березки – девушки или женщины – вновь и вновь предстает предметом его любви, в которой он не устал признаваться: «Я навек за туманы и росы / Полюбил у березки стан, / И ее золотистые косы, / И холщовый ее сарафан» (I, 246).

А одно из самых последних замечательных стихотворений – «Клены мой опавший, клен заледенелый...», написанное 28 ноября 1925 г., за месяц до трагической гибели поэта, тоже построено на взаимопроникновении природного и человеческого, на ощущении единства всего сущего и живого в мире:

Сам себе казался я таким же кленом,
Только не опавшим, а всюю зеленым.
И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал березку (IV, 233).

А теперь перенесемся во вторую половину века, чтобы увидеть, как этот традиционный для русского пейзажа, классической и народной поэзии, а особенно для есенинского творчества, поэтический образ-символ оживает (порою в полемической трактовке) под пером видных поэтов различных поколений и индивидуальностей.

В их стихах можно встретить немало «берез». И каждая из них, будь это деталь пейзажа или образ-символ, неповторима, так как в ней проявилось индивидуально-личностное видение художника, склонного к той или иной стилиевой доминанте – от возвышенно-романтической

и до подчеркнуто «заземленной», реалистически-бытовой. Вот, скажем, характерные строки Л. Мартынова:

Все
Предметы
В эту ночь не те –
Все приметы, все цвета и звуки:
У берез белесых в темноте
Выросли космические руки.
.....
Выпрямляясь, каждый ствол готов
Отказаться от своих наростов⁶.

А рядом с этими фантастическими деревьями, лишенными бытовых примет, выступающими в необыденном, «космическом», «глобальном» освещении, совсем иные тона и краски в изображении земной и юной романтической березки в лирике М. Светлова:

За столом засиделся я поздно.
Небо в звездах, и космос висит.
И не бабушкой старой береза,
А девчоночкой светлой стоит!⁷

Но и тут, несмотря на ироническую окрашенность образа, его романтический характер проявляется в особой высветленности и возвышающей устремленности к идеалу, подчеркнутой контрастным «отражающим фоном» образно-лексических средств стиха.

И как своего рода полемика с какой бы то ни было приподнятостью тона и изображения возникает сугубо земной, реалистический образ, в котором акцентированы «прозаические» детали, в стихотворении А. Яшина «Про березку», также несущем большой обобщающий смысл, вбирающем судьбу человека, боли и радости родного северного края. Эстетически-стилевая позиция поэта выражена здесь предельно четко и художественно впечатляюще:

Я ее видал и не парадной,
Не царевой гордой на кругу,
А нескладной,
Даже неприглядной,
Утонувшей по уши в снегу.
.....

Видывал и в грозы, и в бураны
При ночных огнях,
И на заре.
Знаю все рубцы ее и раны,
Все изъязны на ее коре.
И люблю любовью настоящей
Всю, как есть,
От макушки до пят.
О такой любви непреходящей
Громко на миру не говорят⁸.

А теперь обратимся к Твардовскому. В его стихотворении «Бере-за» (1966) зорко подмеченные художником предметные детали стано-вятся отправным моментом создания реалистического символа, отме-ченного большой обобщающей и впечатляющей силой. Уже самое начало обращает внимание своей как бы нарочитой простотой и обы-денностью на философски-поэтические раздумья не только о приро-де, но об истории и человеческой жизни.

На выезде с кремлевского двора
За выступом надвратной башни Спасской,
Сорочьей черно-белую раскраской
Рябеет – вдруг – прогиб ее ствола.
.....
Ее не видно по пути к царь-пушке
За краем притемненного угла.
Простецкая – точь-в-точь с лесной опушки,
С околицы забвенной деревушки,
С кладбищенского сельского бугра...⁹

Точное указание места («На выезде... За выступом... За краем...»), которое естественно вызывает ассоциации со множеством других, и, таким образом, смело сближает пространства («с лесной опушки», «с околицы»). Вслед за первой, чисто изобразительной, строфой, да-ющей как бы мгновенный снимок, «черно-белую» фотографию, мысль поэта начинает свое движение, и это насыщает динамикой, делает живой, одушевленной саму эту березу («пробилась... прогнулась, от-клоняясь... указывая... высвобождая...»).

Она удивительно скромная и неказистая («Ее не видно... Простец-кая...»), но при этом она как бы вбирает всю Родину – от «забвенной

деревушки» и до «державного рокота» столицы. В ней можно угадать образ-символ, вызывающий представление об истории России, памяти народа, судьбе отдельного человека. Не случайно же ей довелось быть свидетельницей людских торжеств и бедствий, слушать не только мирный шум столицы, но и тревожный грохот в небе фронтовой Москвы «и в кольцах лет вести немой отсчет / Всему, что пронесется, протечет...». И вот обобщение: поэт, сделавший эту березу недвижимой и безмолвной свидетельницей истории народной, обращает свой взгляд в душу каждого человека:

Нет, не бесследны в мире наши дни,
Таящие надежду иль угрозу.
Случится быть в Кремле – поди взгляни
На эту неприметную березу.

Какая есть – тебе предстанет вся,
Запас диких вин мало твой пополнит,
Но что-то вновь тебе напомнит,
Чего веки забывать нельзя... (3,181).

В этих стихах судьба и душа человеческая непосредственно смыкаются с исторической жизнью Родины и природы, памятью отчей земли: в них по-своему отражаются и преломляются проблемы и конфликты эпохи.

А рядом с таким обобщающим образом-символом, построенным на отчетливо реалистической основе, у Твардовского немало пейзажно-бытовых зарисовок, тоже вызывающих глубокие раздумья о жизни. Так, в одном из стихотворений, вспоминая пору ранней молодости, поэт бережно воссоздает непосредственную остроту и свежесть чувств, с помощью точных эпитетов, выразительных тропов рисуя достоверную и психологически тонкую картину состояния природы и человеческой души: «Погубленных березок вялый лист. / Еще сырой, еще живой и клейкий, / Как сено из-под дождика, душист...» (III, 169).

Думается, что в стихах Твардовского, при всей возможной полемичности по отношению к Есенину (особенно если сопоставить одноименные и по-своему программные произведения, посвященные *березе*), не обошлось и без внутреннего, подспудного творческого влияния есенинской музыки на самобытную музыку Твардовского.

Что же касается Н. Рубцова, то в плане продолжения есенинской традиции он тоже безусловно является одной из «знаковых»

фигур в поэзии второй половины XX века. В 60-е годы он так же, как активно выступившие тогда прозаики-«деревенщики» (Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, Е. Носов и другие), был свидетелем окончательного разрушения и гибели русской деревни – процесса, начало которого пророчески угадал и так болезненно переживал С. Есенин.

Отсюда – внутреннее родство двух поэтов в восприятии родины, природы, народной жизни и, опять же, «ключевые» для их творчества образы: Русь, деревня, сельский быт и природа. При этом, в отличие от Твардовского, Рубцов изначально – в прямых высказываниях и в стихах – всячески подчеркивал свою приверженность есенинской традиции.

Приведем лишь некоторые из этих выношенных суждений, относящиеся к разным этапам его творческого пути. Так, в 1959 г. в письме своему другу В. Сафонову молодой поэт четко выразил собственное ощущение есенинской судьбы и творчества: «...невозможно забыть мне ничего, что касается Есенина. О нем всегда я думаю больше, чем о ком-либо. И всегда поражаюсь необыкновенной силе его стихов. Многие поэты, когда берут не фальшивые ноты, способны вызвать резонанс соответствующей душевной струны у читателя. А он, Сергей Есенин, вызывает звучание целого оркестра чувств, музыка которого, очевидно, может сопровождать человека в течение всей жизни»¹⁰.

А в год поступления в Литературный институт Рубцов пишет стихотворение, непосредственно посвященное великому поэту, предельно искренние, прочувствованные строки которого ярко свидетельствуют о том, какое значение имело есенинское творчество для определения собственного пути и призвания Н. Рубцова:

Версты всей потерянной земли,
Все земные святыни и узы
Словно б нервной системой вошли
В своенравность есенинской музыки!

Эта муза не прошлого дня.
С ней люблю, негодую и плачу.
Много значит она для меня,
Если сам я хоть что-нибудь значу.

(«Сергей Есенин», 1962)

Написанное несколькими годами позже стихотворение «Последняя осень» (1968) все пронизано острым, глубоко личностным ощущени-

ем оторванности от родных полей, болью трагических предчувствий. Очевидно, Рубцов мог бы тогда сказать и о себе словами, адресованными им в этих стихах Есенину: «Он жил в предчувствии осеннем / Уж далеко не лучших перемен...». И что это действительно так, подтверждают строки, написанные двумя годами раньше, звучащие от первого лица и выражающие состояние, настроение лирического героя, а точнее, самого автора: «Я жил в предчувствии осеннем / Уже не лучших перемен» (1966).

При всем жанровом многообразии поэтического творчества Н. Рубцова доминантным для него остается элегический характер лирики и ее высокая трагедийность. Для Рубцова с середины 60-х гг., как в свое время для Есенина, особенно в поздний период творчества, на первом плане чаще оказываются мотивы осеннего увядания, прощания с жизнью.

Такова уже «Осенняя песнь» (1962), где мотивы и образы природы переплетаются с остросоциальными мотивами; затем пейзажное и одновременно лирико-философское стихотворение, даже цикл, состоящий из трех частей, — «Осенние этюды» (1965), а также ряд других («Осенняя луна», «Листья осенние», «По холодной осенней реке...», «Осень! Летит по дорогам...»), включая и «Последнюю осень», о которой уже шла речь¹¹.

Конечно, Рубцов — автор не только, так сказать, «осенне-элегических», но и многих других, не менее прекрасных стихов, написанных им в русле есенинской традиции, ставших широко известными и принесших ему заслуженную славу, — таких как «Русский огонек», «Звезда полей», «Душа хранит», «Ночь на родине» и другие.

Для представления об эстетических и поэтических принципах Рубцова в конце 60-х гг. характерно стихотворение «Ферапонтово» (1970), где все направлено на возвышение, возвеличивание земной, но неотделимой от неба красоты, а «дивное диво» подлинного искусства возникает не только из природы, но и из человеческой души и мечты.

В потемневших лучах горизонта
Я смотрел на окрестности те,
Где узрела душа Ферапонта
Что-то божье в земной красоте.
И однажды возникло из грезы,
Из молящейся этой души,
Как трава, как вода, как березы,
Диво дивное в русской глуши!

Определение художника и его творчества – «небесно-земной Дионисий» – говорит о понимании поэтом самой сути прекрасного, о высокой миссии его создателя. И совсем не случайно образ небесного и земного простора возникает в стихотворении «Привет, Россия...».

Тема Родины проходит сквозным мотивом через все творчество Рубцова – от стихотворений «Видения на холме» (1960–1962) и «Тихая моя родина» (1963) до программного – представлены основные компоненты художественного мира поэта: родина, ее природа и история, вся бескрайняя земля, мотив движения, стихии ветра и света, наконец, всепроникающая песенная стихия.

Привет, Россия – родина моя!
Сильнее бурь, сильнее всякой боли
Любовь к твоим овинам у жнивья,
Любовь к тебе, изба в лазурном поле.
За все хоромы я не отдаю
Свой низкий дом с крапивой под оконцем...
Как миротворно в горницу мою
По вечерам закатывалось солнце!
Как весь простор, небесный и земной,
Дышал в оконце счастьем и покоем,
И достославной веял стариной,
И ликовал под ливнями и зноем!..

В этих стихах нераздельны обычная крестьянская изба, «низкий дом» (ср. у Есенина: «Низкий дом с голубыми ставнями») и «лазурное поле» под бескрайним небом, «достославная старина» и нынешний день с его бурями и болью, «ливнями и зноем» – таковы пространственно-временные координаты восприятия и осмысления поэтом родины, России. И в этом его безусловное внутреннее родство с Есениным.

В своем творческом поиске Рубцов ориентировался на самые разные классические традиции – от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Фета до Блока, Ахматовой, Твардовского и Заболоцкого. Имя Есенина занимает в этом ряду видное и почетное место.

До сих пор в разговоре о есенинской традиции в творчестве современных поэтов речь у нас шла преимущественно о лирических жанрах. Однако поиски и открытия Есенина в неменьшей мере проявились и в области лиро-эпоса, безусловно, сказавшись и на дальнейшем его развитии. О некоторых важных аспектах этой обширной темы следует сказать несколько слов.

Возникший в 1950–60-е годы интерес к поэме вообще, и к «маленькой поэме» в особенности, был далеко не случаен, он органически вписывался в контекст общелитературного и поэтического развития, осуществлялся в виде жанровых поисков поэтов — предшественников и современников, в духе продолжения и обновления классической традиции.

Если в этой связи обратиться к поэмному творчеству А.С. Пушкина, то следует заметить, что его опыт в данной сфере поистине уникален, сама эволюция жанра весьма характерна: от пространной поэмы-сказки «Руслан и Людмила» в начале пути — к необычайно емкому и лаконичному, при всей насыщенности социально-философским содержанием и глубочайшей образной символикой, «Медному всаднику» в поздний период.

При этом, конечно, следует упомянуть и другие, удивительно разнообразные в жанрово-стилевом отношении поэмы произведения, написанные в разное время, в числе которых и, условно говоря, «маленькие поэмы»: романтическая — «Братья-разбойники», реалистические «повести в стихах» — «Граф Нулин» и «Домик в Коломне».

Однако в отношении пушкинских поэм этот термин обычно не находит применения. Иное дело, когда речь идет о его драматургии. Здесь в исследовательской литературе и сознании читателей прочно укоренилось понятие «маленькие трагедии», причем исходным моментом было суждение самого поэта. Вернувшись в Москву после столь плодотворной для него «болдинской осени», Пушкин в письме от 9 декабря 1830 года своему другу, писателю и журналисту П.А. Плетневу назвал среди созданного им в последнее время: «Несколько драматических сцен или маленьких трагедий, именно: “Скупой рыцарь”, “Моцарт и Сальери”, “Пир во время чумы” и “Дон Жуан”»¹².

Не исключено, что это пушкинское жанровое определение собственных произведений, каждое из которых вобрало глубочайшее содержание и проблематику, достойную полновесных трагедий шекспировского уровня и мощи, почти через столетие особым образом отозвалось в творчестве С.А. Есенина. Подтверждением тому могут служить прежде всего благоговейное отношение последнего к Пушкину, великолепное знание его творчества, включая эпистолярное, а также его собственные неоднократные упоминания о влиянии пушкинского «Моцарта и Сальери» на поэму «Черный человек»¹³.

Именно в пору работы над этой поэмой, планируя выпуск собрания своих сочинений, Есенин писал Г.А. Бениславской 29 октября

1924 года: «Разделите все на три отдела: лирика, маленькие поэмы и большие...»¹⁴. По такому жанровому признаку строилось подготовленное Есениным в 1925 году «Собрание стихотворений», второй том которого включал 36 произведений, отнесенных автором к разряду «маленьких поэм».

Надо сказать, что подобное выделение по жанровому признаку наметилось у Есенина еще в 1917–1918 годы, когда в особые разделы сборников «Скифы», а затем «Сельский часослов» вошли лиро-эпические сочинения малых форм: «Товарищ», «Ус», «Певучий зов», «Отчарь», «Иорданская голубица». А среди произведений 1924–1925 годов есть целый ряд включенных им в раздел «маленьких поэм»: «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь уходящая», «Мой путь», «Письмо к сестре» и др.

Есенин обладал тонким ощущением жанровой специфики произведения и, очевидно, отличительные признаки «маленьких» поэм от «больших» видел не столько в разном их объеме, количестве страниц (хотя и этот момент им учитывался), сколько в некоей особой качественной характеристике.

Этот есенинский опыт не только создания лиро-эпических произведений малой формы, но и его осмысления в плане историко-литературной перспективы, развиваемых им пушкинских традиций нельзя недооценивать, что впоследствии нашло подтверждение и продолжение в творчестве ряда поэтов XX столетия, в том числе и в 60–70-е годы.

В это время, начиная со второй половины 50-х годов, появилось немало очень разных в жанровом и стилевом плане лирических и лиро-эпических произведений, в числе которых такие крупнейшие, как завершенная в эти годы уникальная дилогия А. Ахматовой: поэма-цикл «Реквием» (1935–1961) и «Поэма без героя» (1940–1965), а также своеобразная трилогия А. Твардовского, включающая лирическую эпопею «За далью – даль» (1950–1960), сатирическую поэму-сказку «Теркин на том свете» (1954–1963) и лирико-трагедийную поэму-цикл «По праву памяти» (1966–1969).

Исследователи не раз отмечали усиление лирического начала в поэтическом эпосе Твардовского на протяжении его творческого пути – от ранних поэм и «Страны Муравии» в 30-е годы, через «Василия Теркина» и «Дом у дороги» в 40-е – к названным выше поэмам 50–60-х годов. Усиление личностного начала и повышенная плотность поэтической ткани при сокращении объема отчетливо

видны, если сопоставить такие в целом лирические произведения, как масштабная эпопея «За далью – даль» и сравнительно небольшая поэма-цикл «По праву памяти».

Углубление лиризма при сокращении объема произведений находит подтверждение и в творчестве других поэтов разных поколений. Так, поэт-фронтовик Д. Самойлов, опубликовавший еще в 1958 году первую книгу «Ближние станы», куда вошла и его достаточно крупная одноименная поэма, которую автор снабдил подзаголовком «Записки в стихах», в последующее десятилетие сосредоточился на лирике и лишь в 70-е годы пишет ряд лиро-эпических произведений небольшого объема (7–8 страниц): «Снегопад», «Струфиан», «Цыгановы», «Сон о Ганнибале», «Юлий Кломпус», впоследствии собранных им в книгу поэм «Времена» (1983).

В это же время А. Галич, которому было в высшей степени свойственно особое, можно сказать «жанровое мышление», пишет ряд лиро-эпических произведений, жанровая принадлежность которых была обозначена им в подзаголовках, в том числе – «Вечерние прогулки. Маленькая поэма» (1973).

Нечто подобное, сходные процессы и тенденции, связанные с вниманием к жанру «маленькой поэмы», можно отметить и в творчестве поэтов послевоенного поколения: Вл. Соколова («Смена дней», «Сюжет»), А. Жигулина («За други своя»), О. Чухонцева («Пробуждение») и особенно – Ю. Кузнецова, создавшего на протяжении 70-х годов несколько «маленьких» (по 5–8 страниц) поэм («Четыреста», «Золотая гора», «Змеи на маяке», «Афродита» и др.).

А. Галич был одним из первых, кто ощутил и, главное, выразил эту общую потребность, причем дал ей точное жанровое обозначение, восходящее к давней традиции, у истоков которой в XIX и XX столетиях могут быть названы крупнейшие имена¹⁵.

Подводя некоторые итоги, хотелось бы еще раз обратить внимание на жанровое многообразие есенинской лирики – от отдельных пейзажно-изобразительных, медитативно-философских стихотворений и лирических циклов до своеобразных и новаторских «маленьких поэм». Даже выборочный анализ показывает актуальность и перспективность круга проблем, связанных с изучением традиций С. Есенина в аспекте жанрово-поэтических поисков и открытий, их продолжения, развития и обновления русскими поэтами второй половины XX века, в том числе, быть может, в первую очередь А. Твардовским, Н. Рубцовым, а также многими другими. В целом же все это

только подступы к постановке и решению важнейшей проблемы «Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции».

Примечания

¹ См.: *Прокушев Ю.Л.* Поэзия Есенина в наши дни (Актуальные проблемы есениноведения) // Сергей Есенин: Исследования. Мемуары. Выступления. М., 1967; *Шошин В.А.* О традициях Сергея Есенина в творчестве современных молодых поэтов // Там же; *Заманский Л.А.* Наследники Есенина // Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1946–1975. Л., 1978 и др.

² См.: *Шилова К.А.* Традиции Есенина в современной советской поэзии. Вологда, 1984; *Зайцев В.А.* Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1985. № 5; *Кощечкин С.П.* Стихи посвящены Есенину... // Поэзия. Альманах. М., 1985. Вып. 42; *Пьяных М.* Есенин и русская поэзия XX столетия // Звезда. 1985. № 9 и др.

³ См.: Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып III. М.: Наследие, 1977 (статьи А.А. Михайлова, Л.А. Киселевой, Т.К. Савченко и др.); Программа Международной научной конференции «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы». Москва – Рязань – Константиново, 2005 (доклады В.Н. Дядичева, А.М. Марченко, Н.В. Мокиной, В.А. Сухова и др.)

⁴ См., к примеру: *Озеров Л.А.* «На каторге чувств» // Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. С. 506.

⁵ *Есенин С.А.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 15. Далее цит. это издание с указ. тома и страниц.

⁶ *Мартынов Л.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1977. С. 209.

⁷ *Светлов М.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1974. С. 658.

⁸ *Яшин А.* Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. М., 1972. С. 385.

⁹ *Твардовский А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1978. С. 180. Далее цит. это изд. с указ. тома и страниц.

¹⁰ *Рубцов Н.* Русский огонек. В. 2 т. Т. 1. С. 393. Вологда, 1994. Далее цит. это изд. с указ. тома и страниц.

¹¹ Об элегическом характере лирики Н. Рубцова и – шире – о жанровом многообразии его творчества подробнее см.: *Зайцев В.А.* Николай Рубцов. М.: Изд-во МГУ, 2002. С. 54–75.

¹² *Пушкин А.С.* Полное собр. соч.: В 10 т. Т. X. М.; Л., 1949. С. 324.

¹³ См.: Комментарии Н.И. Шубниковой-Гусевой к поэме «Черный человек» в кн.: *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. Поэмы. М., 1998. С. 696–697.

¹⁴ Там же. С. 444.

¹⁵ Подробнее об этом см.: *Зайцев В.А.* Окуджава. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. М., 2003. С. 147–172.

Образный мир есенинской лирики

Поэзия С.А. Есенина хронологически вписывается в эпоху Серебряного века. Большинство авторских поэтических систем, сложившихся в первой четверти XX века, несли в себе типологические признаки принадлежности к основным художественным направлениям 1900–1910-х годов – к символизму, акмеизму или к футуризму. Но для выяснения культурологического кода Есенина необходим индивидуальный подход. Его творческий метод развивался в 1910–1925 годах в условиях постсимволизма. Поэт отстранялся от прогрессирующих тенденций абстракционизма в искусстве (футуризм, конструктивизм и пр.). В то время, как русская поэзия освобождалась из плена мистической иллюзорности, он начал осознавать актуальность фольклорной традиции.

Незадолго до смерти Есенин сам попытался определить характер своей поэзии. В 1924 году он готовил предисловие к четырехтомному собранию сочинений (издание осуществилось в 1926–1927 годах, уже после его гибели). В автопредисловии содержалось пояснение: «В стихах моих читатель должен главным образом обращать внимание на лирическое чувство и ту образность, которая указала путь многим и многим поэтам и беллетристам. Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в моих стихах. Он живет во мне органически так же, как мои страсти и чувства. Эта моя особенность, и этому у меня можно учиться так же, как я могу учиться чему-нибудь другому у других» (V, 223).

Насколько глубинным было есенинское понимание образности, показывает его статья «Ключи Марии» (1918), а также сохранившийся фрагмент, озаглавленный «Быт и искусство» (1921), к ненаписанной книге «Словесные орнаменты». Он размышлял о мистической, эстетической и культурной значимости древнерусского орнамента, запечатлевшего историческую жизнь народа в образах, и выдвигал образотворчество в качестве целевой установки для искусства во всех его видах.

Литературное объединение имажинистов, где в противоречивой позиции пребывал и Есенин, пыталось декларативно и творчески упорочить сохранение образности в поэзии. У них наблюдался уклон в сторону самодовлеющей образности, иногда противоречащей смыслу.

Есенин смыслу не противоречил, но был одержим идеей вездесущности образности. В «Ключах Марии» он усматривал символику даже в написании букв славянского алфавита, воспринимая их как часть общей фольклорной орнаментальности («...предки... не простыми завитками дали нам фиту и ижицу, они дали их нам как знаки открывающейся книги в книге нашей души» – V, 203).

В древнерусском орнаменте, по Есенину, «...каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути... и что за шквалом наших земных событий недалеко уже берег» (V, 186). Бытовая и природная реальность в эстетическом сознании Есенина обволакивалась мистическим покровом, соединяя воедино миры видимый и невидимый. Его религиозное чувство было стихийно и отличалось свободой творческого восприятия. Языковые фигуры и словесные картины мыслились поэтом как составляющие компоненты целостного фольклоризованного орнамента. Словесный орнамент есенинской лирики наполнялся духовным смыслом, окрашивался интенсивной эмоцией, психологически усложнялся.

Начинал Есенин как романтик. Романтический тип творчества предполагает создание эстетизированного идеального мира. Таким идеальным топосом для поэта в ранний, предреволюционный, период оказывалась реальная и мифическая «голубая Русь», рисуемая в облачении осенних деревьев средней полосы России (берез, кленов). Золотой наряд Руси сменялся алым одеянием, вытканым зарей. В заглавиях первых поэтических книг Есенина – «Радуница» (1916) и «Голубень» (1918) – через названия весенних фольклорных праздников заявлено о значимости для него колористической палитры слова. Любимое поэтом сочетание цветов алого, голубого и золотого воспроизводило цветовой колорит старинных русских икон. Сочетание этих красок – вместе с пристрастием к звуковому лейтмотиву – колокольному звону – символизирует в есенинской лирике извечную слитность человека с плодоносящей природой: «Все мы яблони и вишни Голубого сада. / Все мы – гроздь винограда Золотого лета. / До кончины всем нам хватит и тепла и света!» (II, 28); «Звени, звени, златая Русь!». Преобладание радужно-лазоревого колорита и звуковой гармонии, ощущение единения с земным и небесным пространством убеждали в светлом мировосприятии юного лирика («Чувства полны добра...»).

Поэзия Сергея Есенина, подобно роману в стихах, воплотила кругооборот его эмоционально напряженной жизни: впечатляющий пе-

риод *весеннего* цветения, пору *летнего* лирического возмужания (1917–1918), угрожающие признаки преждевременного увядания, наступившую затем плодоносную *золотую* «осень жизни» и сгорание «на ветру» при первых *зимних* заморозках. Совершилось орнаментальное живописание «дерева жизни» есенинского героя.¹

Была разработана оригинальная система связанных с фольклором поэтических образов, которую можно назвать *есенинской образной системой*. В ней проявилось искусное владение приемом лирического параллелизма на фольклорной основе. Автор нашел художественное соответствие универсализму национальной души в мире русской природы – через самовыражение лирического субъекта. Поэт сам признавал цикличность своей лирики: «Жизнь моя! иль ты приснилась мне? / Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне» (I, 163). Наблюдаемая цикличность дополнительно ритмизирует лирику Есенина и усиливает общее впечатление ее целостности.

Заметим, что такие характерные есенинские образы, как «розовый конь» и «голубая Русь» не импрессионистичны, а романтичны по своей природе: они характеризуют мироощущение юного Есенина. А осенняя «*золотая* роща» с облетающими листьями и «*багряная* ветка ивы» в более объективированном восприятии переводит колористику поры молодости поэта в иной возрастной период (здесь все закономерно, а не подвержено случайному впечатлению момента).

Лирический герой есенинской поэзии (до периода создания цикла «Москва кабацкая» в 1922–1923 годах) романтически обобщен и эстетизирован. Вначале он выступает солнцеподобным отроком, влюбленным в весну («Свет от розовой иконы на златых моих ресницах»). В 1917–1918 годах герой Есенина превращается в реформатора в евангельском облики, ратующего за преображение планеты в духе крестьянской социоутопии («Нового вознесения я оставлю на земле следы»). В годы горючей тоски и отчаяния (1919–1921), связанных с крахом социальных иллюзий, обретает голос «последний поэт деревни», литературно стилизованный «хулиган» и «скандалист», защищающий «зверинные права» земли от «железного» натиска цивилизации. Погребая в стихах свой ранний романтический идеал, Есенин принял кличку «хулигана» и «скандалиста» как литературную маску одинокого бунтаря, бросившего вызов коллективистскому обществу. Но в стихотворной «Исповеди хулигана» он признавался, что под маской циника сохранил свое нежное, легко уязвимое сердце. А тоскливые настроения объяснял в той же «Исповеди хулигана» одной-единственной

причиной: «Я очень люблю родину!». Говоря о смысловом содержании своей поэзии, он подчеркивал: «У меня все о родине». Есенинский хулиган и «скандалист» родственен Моцарту из пушкинской драмы. Он там именуется «гулякой праздным». Это произведение («Моцарт и Сальери») оказало творческое воздействие на автора поэмы «Черный человек».

Ныне встает вопрос, уместно ли вообще называть смятенное душевное состояние Есенина в период жестокого внутринационального противостояния творческим кризисом? В сущности, это были годы страдания и отчаянного бунтарства в стихах. Позиция поэта была близка гуманистической позиции Максимилиана Волошина, заявленной им в стихотворном цикле «Усобица» (1919–1922). В разгар Гражданской войны в России Есенин так же мучительно, как Волошин, переживал крушение идей христианского гуманизма – мировоззренческого кредо всей русской литературной классики («О, кого же, кого же петь / В этом бешеном заре пугов?»).

После отсутствия в России в течение года и трех месяцев (с мая 1922 года до августа 1923 года), осознавая невозможность для себя более длительного отрыва от родной земли, Есенин вернулся, склонный примириться с общественными переменами («И думаю, и мыслю по-иному...»). В последние годы жизни в его лирике зазвучал голос, предельно приближенный к авторскому. Великолепным финальным аккордом позднего Есенина явился цикл «Персидские мотивы» (1925) с их апофеозом любви как величайшей ценности человеческой жизни. Эротика поэтизировалась восточными аллюзиями и колоритом литературной Персии. Перекинем мост на четверть века вперед к позднему И.А. Бунину. В новеллистическом цикле «Темные аллеи» (1938–1944) он так же прославлял «под занавес» любовь между мужчиной и женщиной. Любовь как высшая ценность жизни побеждала классовую ненависть и в России, и в условиях эмиграции.

В последнем стихотворении на патриотическую тему «Мелколесье. Степь и дали...» (октябрь, 1925) поэт создавал аллюзию Руси в образе летящей по зимней дороге упряжки коней и тем самым приобщался к созданию собирательного классического образа «Руси-тройки», связанного с именами Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока.

Развитие творческого метода Есенина шло по восходящей почвеннической линии, следовавшей народной эстетике. До цикла «Москва кабацкая» у поэта вырабатывался своеобразный *фольклоризованный имажинизм*. Далее на его орнаментальной основе разрасталась

вглубь психологизированная лирика, сочетавшая познание реальности и критичный самоанализ с романтическим максимализмом патристической окрашенности («Я буду воспевать/Всем существом в поэте/ Шестую часть земли / С названием кратким “Русь”») (II, 97). Под пером Есенина почвенническая стихия приобретала универсальный характер («Поэты – все единой крови»).

Важный вопрос в связи с определением своеобразия образного мира Есенина – эмоциональная настроенность его лирики. Ярлык «упадочного поэта» обнаружил свою фальшь и идеологическую заданность. Поэтической эмоцией в его стихах управлял порыв к преодолению собственных негативных душевных состояний. Этот процесс внутреннего борения он изобразил посредством психологической разработки мотива двойничества в поэме «Черный человек» (1925). В прощальном, по сути, стихотворении «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...», написанном за две недели до смерти, поэт характеризовал себя как обличителя собственных падений: «Удержи меня, мое презренье, / Я всегда отмечен был тобой». Выдержав очередной душевный конфликт, он умел наслаждаться состоянием внутренней гармонии («И душа моя – поле безбрежное – /Дышит запахом меда и роз») (I, 215). В движении через страдание к радости, осложненной новой печалью, заключается драматическая тональность есенинской лирики.

В мире, где на новом витке технического прогресса опять возникает ностальгия по природной красоте и одухотворенному образу, вновь актуален Сергей Есенин с его фольклоризированной эстетикой².

Примечания

¹ См. *Ирина Захариева*. Лирика Есенина: эмоциональность и образность. // Годишник на Софийския университет, Том LXX, 2. факултет по славянски филологии. 1979. София, 1982. С. 77.

² Множественность подходов к творчеству Есенина выражено в издании: «Зборник матице српске за славистику» 50–51. Нови Сад, 1996. С. 315. Сборник с материалами международной конференции в Белградском университете посвящен столетию со дня рождения С.А. Есенина.

Сергей Есенин – поэт, в Польше не забытый

Основные поисковые системы интернета указывают около 200 польскоязычных сайтов, в которых значится имя Сергея Есенина¹.

Сетевые «библиотеки сочинений» поэта, собственно говоря, отсутствуют – они редуцированы до уровня любительского сайта с небольшим набором текстов, причем почти исключительно – в переводе. Самый объемный, как представляется, сайт содержит переводы 17 стихотворений².

Примерно такой же по объему «сборник» Есенина внутри очень крупной виртуальной поэтической антологии (администратор – В. Ухма) подготовил неплохой поэт и – не безупречный – переводчик Збигнев Дмитроца. И почти столько же (16) текстов³; из них по отношению к предыдущему «сборнику» повторяются: «*Письмо матери*» и «*Закружилась листва золотая...*». К текстам приурочена справка об авторе стихотворений, около 10 строк; короткая, но, во всяком случае, достоверная.

Другой, прекрасно оформленный, с красивой графической отделкой, сайт автора с криптонимом *mar-zar* тоже снабжен биографической справкой, содержащей, мягко выражаясь, неточности – вроде такой «информации»: «Совсем случайно [Есенин] оказался в опале у царской семьи, отказываясь написать панегирический гимн в честь царя. За эту дерзость [букв. *неподчинение*] он попал в ссылку, где находился до самой революции 1917 года. Этот факт способствовал тому, что новая, красная власть отнеслась к нему благосклонно, а он, со своей стороны, полностью поддержал ее идейные основы»⁴. Сайт наименован «Рваные [*потрепанные*] мысли». Есть тут и в самом деле немало лирического полета фантазии и темперамента. Живость и спонтанность изложения, несомненно, заражают читателя, который без труда поверит автору комментария, что Есенин – «последний поэт Руси деревянной» и «поистине гениальный поэт». И охотно согласится с оценкой, что «нельзя оставаться равнодушным к поэзии Сергея Есенина. Она дает возможность ощутить себя причастным к созданию этих чудесных поэтических картин. Есенин умеет пробуждать воображение, заставляя переместиться вовнутрь этих его красочных прозрений, увидеть каждую деталь так четко, словно мы в этих местах уже побывали».

Стихотворений немного: «Гой ты, Русь, моя родная...», «Топи да болота...», «На небесном синем блюде...», «Осень», «Отвори мне, страж заоблачный...», «Закружилась листва золотая...», «Этой грусти теперь не рассыпать...», «Сочинитель бедный, это ты ли...», «Последнее стихотворение Есенина» (имеется в виду, естественно, «До свиданья, друг мой, до свиданья...») и, наконец, – «Пойду в скуфье смиренным иноком...». К тому прибавляются 2 фотографии поэта и обаятельный деревенский пейзаж (на самом деле – списанный с традиционной польской деревни).

Примечательно, что на одном из сайтов (очередная, я бы сказал, симпатичная «узурпация»!) Есенин окажется, в качестве одиночки, в окружении польских поэтов. Соавтор сайта *poezja-polska* (!) так характеризует предлагаемые им тексты: «мои любимые стихи <...>»⁵.

Научные и научно-популярные статьи литературоведов, посвященные специально Есенину, в польском интернете отсутствуют; это связано, в первую очередь, с весьма скромным участием современных польских ученых в исследовании творчества поэта. Зато указываются объявления о книгах, авторы которых в той или иной степени удостоили внимания Есенина и его произведения. Книги опубликованы Институтом Славистики Польской Академии наук (издательство «SOW»): международный сборник «В кругу Есенина» (2002) и монография «Время в поэзии Есенина» (Шокальски, 1995)⁶. В том же издательстве опубликованы книги Иоланты Суецкой, посвященные, в основном, вопросам поэтики авангарда в балканских странах⁷, в которых своеобразный космизм Есенина (в особенности – «маленьких поэм») и вообще русская поэзия революционных лет сопоставляются с аналогичными явлениями в поэзии болгарской и сербской.

Но это только объявления – сами же эти книги в интернете не помещены. Иначе дело обстоит с электронными версиями книг из лодзинской серии «Идеи в России», в которых содержатся есенинские пассажи, где, например, Есенин – в главе «Национал-большевизм» (!) – представлен как человек, пропитанный ненавистью ко всему чужому, воинствующий националист и юдофоб (Лазари, 2002)⁸.

Надо отметить всё-таки наличие относительно многих отзывов, принадлежащих перу *краеведов* (точнее, туристов) и иных *любителей творчества поэта*. Между прочим, резкое расхождение интересов профессионалов и любителей имеет в послевоенное время константный характер.

Сетевой энциклопедический словарь *WIEM* (*вем* = «знаю»), в статье «Есенин» дает и ссылки на другие «линки» – «Диссиденты»⁹, «Дункан», «Имажинизм», «Мариенгоф», «Шершеневич», «Октябрьская революция», «Русская литература», где дается элементарная информация насчет социокультурного контекста, в который включалось творчество поэта. Есть и ссылка на имя Вильяма Хоржицы – видного польского театрального деятеля середины XX века, о ком редко помнят как о постановщике спектакля «Пугачев» по одноименному произведению Есенина (1948 г.!). Как можно заметить, ценность данного источника не в его объеме, а в многоаспектном и достоверном характере информации, что отнюдь не самоочевидно.

С миром школы связаны немногие, но интересные сайты.

Первый составили две гимназистки, назвавшие себя Элка и Каролина¹⁰. Это внушительная компиляция, своеобразный краткий курс истории мировой литературы. Важно, что имя Есенина дано в нестандартном контексте:

«В художественных описаниях войны проявлялись также и тенденции апологетические, или, во всяком случае, оправдывавшие насилие – это коснулось значительного числа писателей, которые свои надежды на будущее связывали с революцией. Первенство на этом поприще принадлежит, в особенности (!), русским авторам, в песенном ажиотаже приветствовавшим возмездие угнетаемых эксплуататорам. Нередко поэты, прославлявшие революцию (напр., Александр Блок или Сергей Есенин), использовали даже религиозную символику».

Другой «школьный» сайт еще интереснее. Его автор заявляет (с датой 30 марта 2004 г.), что он намерен публиковать всё, что ему «на сегодняшний день удалось сочинить к экзаменам на аттестат зрелости (тема: «*Можно ли понять Россию?*»)». Это плоды размышлений абитуриента в ходе подготовки своего рода дипломной работы. Тут же автор дает обещание, что у него «в отделе стихов вскоре можно будет почитать психоделического Есенина и прямо-таки шляхетского Сашу Соколова»¹¹. Автор сайта сдержал обещание и поместил 3 произведения Есенина: «*Письмо матери*», «*Москва кабацкая*» и «*Песнь о собаке*»¹². Свои литературные предпочтения он демонстрирует достаточно четко. На основном сайте дается перечень всех опубликованных им стихотворений представителей разных стран, течений, стилей (половина из них – польские поэты) <...> Своеобразная антология их произведений сопровождается комментарием, где, в частности, читаем:

«Данный список стихотворений (правда, неполный) состоит из текстов, которые произвели на меня более или менее сильное впечатление. Каждый из них мне по-своему близок, и все они сливаются в некоторую часть (!) моего характера. Этот список, не скрою, — субъективен: нет в нем поэтов, иногда считающихся крупными талантами, а которым, в моей оценке, грош цена: Блэйк¹³, Асник, Милош. Потому я никого и не заставляю восхищаться тем, что восхищает меня. Напротив — я советую самостоятельно вести поиски <...>»¹⁴.

Еще иной пример сайта, на этот раз — в полном смысле школьного: сайт готовится коллективом учеников одного из варшавских лицеев. Надо признать, поэт оказался тут в совсем неожиданном контексте. Что же, польская молодежь знает, о ком речь, знает, что это культовая или, во всяком случае, знаковая личность... Так вот на лицейском сайте с любовными советами (не возмущайтесь, они весьма скромные и благоразумные) мы можем найти опрос-тест: «Признайся, что в твоём воображении живет знакомый только тебе одной мальчик. Возможно, он мил, возможно, немножко задира, может быть, он любит только лишь *хеви-металл*, а может, он читает исключительно Есенина?..»¹⁵. Есенин в качестве галантного поэта использован в интернете и для прямого диалога — *чата* и в так называемых *блогах*, представляющих собой развернутые размышления личного содержания.

На сайте 1-го варшавского лица (имени Эмилии Платер — польской героини освободительной борьбы XIX в.) «повешены» весьма интересные поэтические опыты лицеистов, в том числе *Эпитафия для Иосифа Бродского*, с есенинским, вполне не банальным, пассажем: « <...> уже Европа кажется Атлантидой / а гримаса Есенина облегчением для опечаленного / когда предчувствие смерти явится надеждой »¹⁶.

Последний из отмеченных нами в польском интернете школьных сайтов возник в подваршавском местечке Сулеювэк (известном, прежде всего, усадьбой Юзефа Пилсудского, где он жил в последние годы своей жизни). В 2001 г. здесь состоялся Конкурс современной польской и русской поэзии. Читались стихи Ахматовой, Бачинского, Керна (сатирик), Есенина, Цветаевой, Пастернака, Шимборской, Бурсы, Высоцкого и Окуджавы. Как заверяют авторы репортажа (с фотографиями), самыми популярными среди участников конкурса оказались стихи Ахматовой, Есенина и Шимборской¹⁷.

Особый отдел сетевой информации о русском поэте — афиши и рецензии художественных вечеров и театральных спектаклей с чтением его стихов. Остановимся на самых крупных мероприятиях. Это,

в первую очередь, – балет Эльвиры Пиорун и Кароля Урбанского, с музыкой Д. Шостаковича, *«Единожды в жизни»* [*«За всю жизнь»*], сюжетной основой которого послужила история бурного романа Сергея и Айседоры. Балет был поставлен Большим театром оперы и балета в Варшаве, его премьера состоялась 19 июня 2001 г.; упоминаются и заграничные гастроли балета (Братислава)¹⁸.

Другая, собственно театральная, постановка – спектакль краковских артистов с кратким названием *«Есенин»*. Вот что о нем сказано в первом абзаце объявления: «Название говорит само за себя, и говорит всё. Непостижимая индивидуальность гениального русского поэта Сергея Александровича Есенина – даже столько лет спустя после его трагической смерти – не перестает волновать и вдохновлять всех: читателей, литераторов, актеров. Этот спектакль основан на необычной, алхимической поэзии Есенина, прочтенной сквозь призму его запутанной и скандальной биографии. <...> Возникла идея спектакля, как очередного, еще более интенсивного соприкосновения с творчеством этого необыкновенного поэта. Музыку для спектакля исполняет ансамбль *«Моушн Трио»*, сценографию подготовила Агата Дуда-Грач»¹⁹.

К «есенинскому» восприятию мира то и дело приобщаются представители самых разных отраслей художественного творчества. Известный режиссер Гжегож Круликевич среди литературных источников, ставших толчком к замыслу его художественно-публицистической кинокартины *«Деревья»*, указал стихи Есенина, в особенности, следующий пассаж из *«Руси уходящей»*:

На церкви комиссар снял крест.
Теперь и Богу негде помолиться.
Уж я хожу украдкой нынче в лес,
Молюсь осинам...
Может, пригодится...²⁰

Весной 2004 г. известный дирижер и музыкант Кшиштоф Пендерецкий объявил, что он пишет музыку для *«Страстей по Иоанну»* и... к стихам Есенина. Композитор сказал: «Работаю над циклом песен на слова Есенина. Я его очень люблю, он мне очень близок. Это поэзия очень изысканная, но (!) прекрасная. Разумеется, на русском – это непереводаемо. Между прочим, для творческой полноты у меня не хватает еще только цикла песен с оркестром <...>, потому и решился»²¹.

Эстрадные исполнения текстов Есенина для широкой публики начинаются в Польше с выступления бывшего лидера «Трубадуров» –

очень популярного и поныне Кшиштофа Кравчика, который еще в 1977 году в спектакле «Старинная комедия» Арбузова в Театре Польском в Познани пел песни на слова Есенина, вплетенные в действие пьесы, а впоследствии еще и записал эти песни на пластинку «*Piesni, piesni...*» – MUZA SX 1506: «Никогда я не был на Босфоре...», «Вечером синим...», «Не криви улыбку...», «Над окошком месяц...», «Гой ты, Русь, моя родная...», «Песни, песни, о чем вы кричите?...», «Молитва матери», «Слышишь – мчатся сани...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (с музыкой К. Кравчика и Р. Познаковского), «Письмо матери» (муз. В. Липатова) и «Не жалею, не зову, не плачу...» (муз. народная)²².

Есенин находился в кругу внимания умершего недавно талантливейшего поэта-барда Яцека Качмарского²³, лучшего в наши дни преемника традиций польской поэзии эпохи романтизма; в его репертуаре соседствуют потрясающие «Эпитафии» – «На смерть Бруно Ясенского» и «На смерть Владимира Высоцкого» – с «Эпитафией на смерть Есенина» (слова написаны Кшиштофом Сенявским, музыка Пшемислава Гинтровского)²⁴. Все эти творцы эпитафий – кроме Гинтровского – так же, как их герои, до срока ушли из жизни. «Эпитафия» Сенявского – крупное, сложное произведение сугубо лирического характера, с набором цитат («Отвори мне, страж заоблачный...») и криптоцитат из есенинской поэзии – заканчивается перекликающимися с ключевским «Плачем о Есенине» словами: «Помолись, помолись за Есенина»²⁵. У Качмарского есть также и своя, авторская, песня «Смерть Есенина» (иногда ее ошибочно отождествляют с «Эпитафией»). Это поэтическая, стало быть, неоднозначная, реакция на появившиеся в своё время слухи о «несамостоятельном» характере самоубийства поэта²⁶. Наиболее четко это выражено в предпоследней строфе:

Откуда на лице шрамы – не писал ли лбом,
Склонившись после смерти над далеким столом?
Откуда на теле синие следы от побоев,
Небось защищался от собственных покушений?
Точно, кто-то помог ему перейти в бессмертие
Взамен за отсутствие в том, что повседневно²⁷.

Интересно, что «защита» версии о подлинности самоубийства здесь (в последней строфе) иронически отождествляется с отстаиванием версии о более «поэтической» или «героической» смерти – в то время,

как в «Эпитафии» Сеньявского подобных предположений нет; это не удивительно, тем более, что она была написана еще до распространения слухов об убийстве поэта.

По стихотворным текстам Есенина пишутся и поются песни, причем о степени «присвоения», своеобразной «натурализации» русского поэта в Польше свидетельствуют разные моменты этого процесса: отказ от русских подлинников в пользу удобопонятных для польской публики переводов, отказ от готовых мелодий в пользу самостоятельного музыкального диалога с текстом. Во многих сайтах отмечены польские песни на слова Есенина, чаще всего воспринимаемые в русле так называемой «туристической» песни – а это в польских условиях и нобилитация, и внушительное свидетельство популярности²⁸, как бы ни странно со стороны воспринималось определение «туристический», употребленное для характеристики стихотворений «*Пойду в скуфье смиренным иноком...*», или «*Закружилась листва золотая...*»²⁹. И не без восторга читаешь сжатый, но четкий комментарий к последней из этих песен: «Очень романтическая песня, знакомая мне еще со времен моей скаутовской [гарцерской] жизни»³⁰. Любопытно, что в скаутовских песенниках имя Есенина появляется и эпизодически в ернической песенке «*Рождественская баллада*», причем в пародийно «ясельном» контексте, примерно в таком моем несовершенном переводе:

В Сочельник, все мы знаем, заговорит скотина,

Итак, пес Азор читает стихи Есенина.

Амвросий кот глотнул ржаной и сразу пьян, как пробка,

Он мышь увидел и балдеет: «Ух ты, какая <...>!»³¹

Несколько неожиданно появление Есенина в кругу приверженцев панк-рока. На сайте вокально-инструментального ансамбля с эпатазирующим названием «Pidzama rogn» (Пижама-порно)³² лидер этой группы в ходе очень длинного, душевного интервью припоминает личности Броневского и Есенина: «Стихотворение «*Ночной гость*» передает историю о том, как Есенин (после своей смерти. – Е.Ш.) по вечерам наведывается к Броневскому, у которого начинается алкогольный бред». Поводом для этих рассуждений служит появление на пластинке «Пиджамы» песни на слова потрясающего стихотворения Броневского «*Ночной гость*»³³, с сюжетом, о котором прямолинейно рассуждает член музыкальной группы, объясняя притом, что Есенин для мировой литературы 20-х гг. «это такой вроде Kurt Cobain» (лидер группы «Нирвана»)³⁴.

В одном из новых виртуальных «музыкальных ящиков», откуда можно «скачать» желаемые или рекомендуемые песни, мне попала песня «Первый снег», как оказалось – есенинское раннее стихотворение «Пороша» («Еду. Тихо. Слышны звоны...»), переведенное и положенное на музыку молодыми певцами³⁵.

Юное поколение эпохи панк-рока вообще не прочь заявить свое отношение к русской культуре. На персональном сайте 17-летней девушки Малгожаты указывается, что среди ее героев оказались Ленин, Рыбаков и Есенин³⁶. То, что трое из них – русские, отчасти оправдано тем, что в этой персоналке в качестве «Place Of Birth» указывается *Moscow* (да!), а ключевые слова названия сайта: *molotov cocktail...*

Зафиксированы и некоторые связи с Есениным популярных польских поэтов. Конечно, есть и ретроспективы: Бруно Ясенский, польско-советский поэт 20–30-х гг., с чувством и талантом переводивший Есенина («Преображение», «Исповедь хулигана», «Со-рокоуст»), появляется в интернете, разумеется, не только в связи со своим русским коллегой. Иные поэты-переводчики – Роман Брандштеттер (дебют в 20-е гг.: «Элегия» о смерти Есенина)³⁷, Владислав Броневский³⁸. Чеслав Милош в ходе очередного интервью вспоминает интересного поэта-ровесника Юзефа Чеховича, подчеркивая, что его стихи середины 20-х гг. (очень близкие сердцу будущего лауреата Нобелевской премии) «находились под очень сильным влиянием Есенина, русской поэзии»³⁹.

Есть и отзывы поэтов послевоенных поколений. Эдвард Стахура, поэт 60–70-х гг., ставший – как Есенин – легендой еще при жизни, чья популярность и у очередных поколений молодежи не угасает, в одном из писем 1957 г.(?) пишет: «<...> Бороться мы будем за настоящую поэзию, не официозную, шаблонную, с соцреалистическими лозунгами, а такую, детьми которой были Норвид, Чехович и Есенин. Наша задача – вести дальше их благородное и прекрасное дело»⁴⁰. Ежи Харасымович (60–80-е гг.) в интервью 1957 г. самыми близкими ему среди поэтов называет Аполлинера, Макса Якоба, Есенина, Лесмяна, Чеховича и Галчинского; в интервью 1957 г. – Вийона и Есенина. Большим сюрпризом для читателей польской поэзии явится информация о том, что переводил Есенина даже Мирон Бялошевский.

Есенинские тона отмечаются и в стихах вполне современных поэтов и поэтесс, в том числе Беаты Завадской и Милены Вечорек⁴¹. О близости к Есенину говорит Магда Умер, женщина-бард, мастерица в области поэтической баллады⁴².

Особый отдел интернетовской Есенинианы – поэтические произведения, в которых русский поэт является иногда главным героем; относительно часто его имя, в качестве некоего поэтического топоса, включается в более или менее сложные контексты. Примеры уже приводились здесь (Броневский, Сенявский, Качмарский и др.); об этом я уже писал (в частности, Шокальский – 2000); о более ранних этапах рецепции Есенина в Польше опубликованы обстоятельные литературоведческие работы (Пиотровский, Збыровский, Литвинов). В ближайшее время я намерен представить отдельный анализ польских «стихов о Есенине» с учетом данных интернета. Пока я хотел бы ограничиться констатацией, что польским поэтам всех поколений небезразличен есенинский текст – причем это касается как талантливых поэтов (Кубяк, Посвятовская, Воячек, Голя, Сенявский), так и... поэтов-любителей, уровень которых иногда, впрочем, приятно удивляет.

В интернете относительно много – что, в принципе, понятно – публикаций, где имя Есенина упоминается, казалось бы, попутно или, вернее, где короткая фраза поэта использована для выражения собственных переживаний. Наглядный пример – в электронном приложении к популярному журналу «Мой стиль», а точнее – в кратком письме от некой «Одри» в редакцию, с неточной (стало быть, запомнившейся, а не выписанной!) фразой: «*Я здесь – только прохожий, так махни мне весело рукой...*». В данном случае афористическое изречение Есенина соотнесено с весьма конкретной ситуацией больного и забитого человека⁴³.

Одна из подобного рода спонтанных цитат очень симпатична, уже с самого начала: *Daj łapę, Jim* («Дай лапу, Джим <...>» и так далее⁴⁴. После чего – электронный адрес: *schronisko-azyl* (по-русски примерно: «приют-убежище»). Имеется в виду, конечно, приют для бездомных собак...⁴⁵

Красиво оформленный сайт психолога Моники Шиманской рекомендует психотерапевтические советы, тесты и тексты, в том числе поэтические⁴⁶. Начинается с поразительного изречения из книги «*Размышлений*» Марка Аврелия, которое в чем-то, кстати, увязывается и с есенинской философией жизни: «Гляди, чтобы с людьми, которые лишились человеческих чувств, не поступал, как человек, лишённый чувства человечности».

Какие именно есенинские ассоциации я имею в виду?.. Прежде всего, строфу из «*Кобыльих кораблей*»:

Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень (IV, 79).

Но вернемся в психологический сайт, где непосредственно после слов римского гения мужественной доброты следуют несколько иные парадоксы: на этот раз (в переводе, конечно) – есенинское:

Я не знаю – то свет или мрак?
В роще ветер поёт иль петух?
Может, вместо зимы на полях,
Это лебеди сели на луг? ⁴⁷ (I, 25).

Подписано: *Сергей Есенин; перев<одчик> – Анджей Шиманский*. И тут становится уже понятнее, ибо этот однофамилец пани психолога – довольно известный переводчик русской и русскоязычной поэзии и один из не таких уж многочисленных ныне ревнителей русской культуры.

Приходится отметить все-таки знаковый характер именно смерти поэта. Даже чуткая и эрудированная поэтесса Посвятовска – она же автор одного из лучших послевоенных стихотворений о Есенине – пишет о смерти; а в сохранившемся письме она просит мать проверить, в какой именно гостинице повесился несчастный поэт⁴⁸.

Размышления и выводы относительно характера смерти поэта встречаются повсеместно. Чаще всего, что имеет и свою ценность, они становятся предметом обсуждения психологов и иных специалистов, не связанных с областью литературы. В очень тонком эссе из области музыкальной критики – в рассуждении о Шостаковиче: «А ведь *фуга* значит: бегство. Неужели у композитора на уме так и было безвозвратное бегство, такое же, на которое решились в своё время доведенные до края отчаяния Есенин, Маяковский и Цветаева?...»⁴⁹.

На сайтах, где помещаются поэтические тексты, в качестве рекомендуемых для чтения, «любимых», «важных» – есенинские стихи соседствуют чаще всего с произведениями авторов, жизнь⁵⁰ и, тем более, смерть которых вызывают естественные ассоциации с биографией Есенина, несмотря на наличие или отсутствие близости этих авторов в чисто литературном отношении, столь разных, как Вийон и Джим Моррисон, как Броневский и Галчинский, Стахура, Воячек, Цветаева и Высоцкий.

Одна из интересных трактовок универсального смысла последнего драматического есенинского выбора: «Некоторые самоубийства казались

мне простым последствием безоговорочного несогласия на жизнь за пределами юности («Мчится на тройке чужая радость. Где мое счастье? Где моя радость?»)⁵¹.

И все же, перефразируя известный анекдот, хотелось бы, однако, заметить: не только за это его любим, сама по себе поэзия Есенина не заслонена от читателя черной тенью его смерти. Отбор стихотворений на сайтах достаточно разнообразен – от исполненных кротости стихов типа «Пойду в скуфье смиренным иноком...» – до излияния в «Москве кабацкой» чувства неприкаянности в мире жестоких горьких правд земли – чувства, к сожалению, слишком даже понятного современному молодому читателю в мире радикальных переворотов и переоценок, где постоянно лишь непостоянство. Притом, как представляется, не последнее значение имеет напевность есенинских стихов – отбираются, в большинстве случаев, тексты с песенным началом, а сами авторы сайтов то и дело сопоставляют Есенина с «бардами» и просто певцами, что лишний раз подтверждает преодоление барьеров и расстояний, отъединяющих поэта от «публики».

В одном из сетевых дневников пишут о горно-лесном карпатском массиве Отырт: «Он сидит в нас на веки веков <...> Он – в этом, стоящем посреди книг о бизнесе, Есенине, который так и говорит своё: «Клен ты мой опавший...»⁵².

Примечания

¹ Ключевое слово «Есенин» соотносится в польском интернете с личностью именно Сергея Александровича Есенина; иные лица с той же фамилией не указаны (единственное и однократное отклонение – Есенин-Вольпин, ср. примечание 11). Для сравнения, по приблизительной частотности: Пушкин – ок. 2000, Лермонтов – ок. 25 (!); Блок – ок. 100; Ахматова – ок. 600; Цветаева – ок. 250; Пастернак – ок. 150; Маяковский – ок. 700; Мандельштам – ок. 250; Окуджав – ок. 700; Высоцкий – ок. 150; Бродский – ок. 300.

² «Сочинитель бедный, это ты ли...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...», «Вечером синим, вечером лунным...», «Весна на радость не похожа...» (перевод и подлинник), «Гори, звезда моя, не падай...», «Гой ты, Русь, моя родная...», «Осень» (два перевода и подлинник), «Письмо матери», «Москва кабацкая» (как сплошной текст, одно целое), «На небесном синем блюде...», «Отвори мне, страж заоблачный...», «Плачет метель, как цыганская скрипка...», «Пойду в скуфье смиренным иноком...», «Топи да болота...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «На лазоревые ткани...», «Закружилась листва золотая...» – <http://www.poema.art.pl/site/sec>.

³ «Там, где капустаные грядки...», «Шел Господь пытает людей в любви...», «Гляну в поле, гляну в небо...», «Туча кружево в роще связала...», «Закружилась листва золотая...», «Ветры, ветры, о снежные ветры...», «Вечер черные брови наспил...», «Годы молодые с забубенной славой...», «Письмо матери», «Мы теперь уходим понемногу...», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «Слышишь – мчатся сани...», «Над окошком месяц...», «Сыпь, тальянка, звонко...», «Ах, метель такая...», «Снежная равнина, белая луна...» – помещено на сайте <http://j-uhma.republika.pl/poezja.html>

⁴ <http://mar-zar.republika.pl>. Ср. у того же составителя: <http://mar-zar.republika.pl/middle.htm>. стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья...» с любопытным комментарием: «Я не очень разбираюсь в поэзии <...>, но это стихотворение мне сразу понравилось <...> И еще я думаю, на то, что это мое любимое стихотворение, повлияли обстоятельства, в каких оно возникло... Я только скажу: его автор покончил самоубийством...».

⁵ <http://www.poezja-polska.pl/new/linki.php>.

⁶ http://www.ispan.waw.pl/sow/40_Czas.htm;

<http://www.ispan.waw.pl/sow/spis.htm>.

⁷ http://www.ispan.waw.pl/sow/41_Obraz;

http://www.ispan.waw.pl/sow/130_Ikona.htm.

⁸ <http://www.toya.net.pl/~delazari/TRZECI%7e1.PDF>. Слава богу, есть и более обстоятельные информации – напр. эссе о группировке «Скифов» – <http://www.zakorzenienie.most.org> – и, прежде всего, замечательное эссе Стефана Жеромского, написанное по горячим следам футуризма и имажинизма *Снобизм и прогресс*, в котором немало интересных отзывов о Есенине: – monika.univ.gda.pl/~literat/snobizm/0003.htm.

⁹ В статье *Диссиденты (Dysydenci)* названа фамилия Есенин-Вольпин, причем не выясняется связь этой личности с С.А. Есениным. Кроме того, ошибочное написание «Волпин» (Wolpin) в высшей степени затрудняет поиск.

¹⁰ <http://elka-paulina.republika.pl/referat1.htm>.

¹¹ «A w dziale *wiersze* już niedługo będzie można sobie poczytać psychodelicznego Jesienina i wręcz sarmackiego Sasze Sokolowa» <http://tecklis.republika.pl/news.html>. Стихотворение Соколова, между прочим, на сервисе *tecklis* тоже появилось.

¹² <http://tecklis.republika.pl/wiersze/moskwak.html>;

<http://tecklis.republika.pl/wiersze/listdomatki.html>.

¹³ Непонятно (описка?): указанный автор здесь, как раз, опубликован.

¹⁴ <http://tecklis.republika.pl/news.html>.

¹⁵ <http://sasza18.republika.pl/poradyerotyczne/tp151.html>. Есенин как галантный поэт использован и для прямого диалога в интернете: создается притом

своеобразная «сингармония» двух песен, одна из которых – есенинская «*Ну когда я не был на Босфоре...*», а другая – «*Something in your eyes*» Ф. Синатры (*Something in your eyes was so inviting / Something in your smiles was so exciting...*) – www.koziobrody.sympatia.onet.pl/-20k. Ср. иной «эротический» сайт: www.milosc.digimer.pl/w3/ma83.htm. Там – тексты стихов: «*Письмо к женщине*», «*Я спросил сегодня у менялы...*», «*Собаке Качалова*», «*Ты прохладой меня не мучай...*».

¹⁶ <http://platerlo.webpark.pl/5tomik.html>. Подлинник, естественно, на русском. Полный текст:

хлеб этот не хлеб
баланда лишь притворяется супом
только снег всегда снег ибо вечен
когда уже Европа кажется Атлантидой, а гримаса Есенина
облегчением для опечаленного
когда предчувствие смерти явится надеждой
тогда получаешь диплом окончания школы знаний
объективной действительности в свете новейших достижений
советской науки и техники

¹⁷ <http://www.sulejowek.pl/szkola/arch/nr14/strona001j.htm>.

¹⁸ <http://wolnastrefa.republika.pl/59.htm>.

¹⁹ www.slowacki.krakow.pl/opis_jesienin.html; обширнее:

www.wbp.krakow.pl/files/premiery.doc; www.wbp.krakow.pl/files/premiery.doc; www.krakow.nazemiasto.pl/teatr/sztuka/2079.htm.

Там же – обильный перечень отзывов о спектакле.

²⁰ Примечательно, что в польском переводе контекстаторское звучание заостряется: вместо многозначительного *możet, przyjdzie* стоит резкое *By sie nie upodlic* («чтобы не стать подлецом»), усиленное антиномической рифмой *potodlic – upodlic*. Данный перевод принадлежит перу талантливейшего поэта Яна Бжехвы, прославившегося (как Чуковский или Маршак) в качестве «детского» писателя. Его блестящие переводы с Есенина можно прочитать на сайте: <http://www.albedo.art.pl/~adam/brzechwa/przeklady.php>.

²¹ www.teatry.art.pl/jopera/pendereckic.htm (интервью от 19 марта 2004 г.).

²² <http://wiolcia.story.pl/story.php>. Кстати, о существовании этой польской записи я впервые узнал в дискуссии на «Славянских чтениях» 1998 г. от покойного Эдуарда Брониславовича Мэкша, которому были известны чуть ли не все данные относительно мировой Есенинианы.

²³ Ср. <http://dar-13dh.republika.pl/spiew/jacek.htm>;

<http://www.kaczmarzski.art.pl/ranking/lista.php>.

²⁴ Гинтровский в 1976 г. за музыку к песне «*Смерть Есенина*» стал лауреатом студенческого конкурса авторской песни; ср. <http://www.nzs.uj.edu.pl/>

koncertgintrowskiego.php3. Качмарский, долгие годы выступавший вместе с ним, многократно исполнял эту песню Ср. www.teksty.pl/?location;www.poema.art.pl/site/itm.

²⁵ Ср. <http://sobczyszyn.republika.pl/kaczmarski.html>; <http://dar-13dh.republika.pl/spiew/jacek.htm>.

²⁶ В польском интернете отдельное упоминание об этом, кажется, – одно, на сервере либерального еженедельника «Tygodnik Powszechny» <http://server.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/17-18/sciaga-kultura.html>.

²⁷ В польском подлиннике:

Skad rany na twarzy, jakby pisal czołem,
Schylonym po smierci nad odleglym stolem?
Skad slady na ciebie po pobiciu sine,
Jakby mial sie broniec przed swym wlasnym czynem?
Ktos musial mu pomoc w przejsci u w niesmiertelnosc,
W zamian za nieobecność w tym, czym jest codziennosc.

²⁸ Это сравнимо со сферой распространения в России песен Высоцкого, Окуджавы, Матвеевой – уже не говоря о Киме или Визборе.

²⁹ Очередной сюрприз – на англоязычном сайте Daktik, о котором сказано: «Its biggest part of this web site is «Fizykon» – an online handbook for Physics – including explanations, graphics, equations, articles, tests, and presentations. Today (April 2004) Fizykon holds over 1000 files <...> Тут же информация: *Kraza liscie miedziane i zlote* («Coppery and golden leaves swirling») – a very romantic song about nature and love. The lyrics are by Russian poet Sergiusz Jesienin. Unfortunately, I have no information about the composer of the music» (автор – Войда). – http://www.rubikon.pl/about_english.htm.

³⁰ Песни включены в песенники скаутов:

www.spiewnik.harcerski.pl/piosenka,1380,,Los,wlozegli.html.

www.2bdw.grappa.pl/index.php;

www.zielona.kredka.fm.interia.pl/piosenki.htm и др.

³¹ spiewnik.harcerski.pl/piosenka,1058,,Ballada,Wigilijna.html:

Wszyscy wiemy, ze w Wigilie przemawia zwierzyzna,
A wiec Azor deklamuje wiersze Jesienina.
Kot Ambrozy lyknal «zytniej» i udaje glupa,
Ujrzal myszke i powiada «Rany, ale»

³² <http://punk.kgb.pl/pliki/pidzama/wyw1.html>.

³³ В моем ощущении, это едва ли не лучшее в мировой поэзии стихотворение о смерти Есенина, отражающее существенное родство эмоционального восприятия мира этих, во многом еще непрочитанных мастеров поэтического слова. Текст – см. http://epet.republika.pl/broniew/b_nocny.htm.

³⁴ Запись издана 23 апреля 2001 г. в S.P. RECORDS (SP 072/01). Музыка и слова – Кшиштоф «Грабаж» Грабовски, кроме песни «Ночной гость» (автор – Брневский).

³⁵ Porosza (Pierwszy snieg) – [http4mp3.wp.pl/p/strefa/ort](http://4mp3.wp.pl/p/strefa/ort).

³⁶ Кроме них – Оруэлл, Воячек, Виткацы-Виткевич, Дали, Твигги, Мансон и Моррисон – Ср. <http://koktajlmolotowa.republika.pl/coctail/about.htm>.

³⁷ Известный литератор, внук переводившегося на несколько европейских языков Мордехая Давида Брандштеттера. Ср. <http://supermarcin.republika.pl/roman/roman.html>.

³⁸ http://epet.republika.pl/broniew/b_nocny.htm.

³⁹ www1.milosz.pl/wywiad_szukanieformy.php.

⁴⁰ http://stachura.balta.net.pl/_stachura/twory/listy/czych6.html.

⁴¹ <http://reporter.pl/hbs/1w.htm> ; <http://www.arkusz.pl/sierpien2002/03>.

⁴² www.magdaumer.art.pl/listy39.htm.

⁴³ dzienniki.twojstyl.pl/ – audrey60 (Дата: 2005-3-1 17:44).

⁴⁴ Daj lape, Jim. Na szczescie lape podaj,
Ja takiej lapy nie widzialem w zyciu.
Na bezszelestna, cicha noc, pogode
Chodz, poszczekamy razem przy ksiezycu.

(S. Jesienin)

Это, как нетрудно догадаться, – перевод начальной строфы стихотворения *Собаке Качалова*. Ср. www.schronisko_azyl_dzierzoniow.Pl.

⁴⁵ Та же цитата – в ином сайте с прозрачным для любителей собак адресом: www.cocker.blog.onet.pl.

⁴⁶ <http://therapeion.republika.pl/index.html>.

⁴⁷ Это – есенинское:

Я не знаю, то свет или мрак?
В чаще ветер поёт иль пегух?
Может, вместо зимы на полях
Это лебеди сели на луг.

⁴⁸ Она пишет матери: «Да, еще узнай, каким образом умер Есенин, правда ли это, что в немецкой гостинице, что через повешение, было ли это летом – я вот написала такое стихотворение и сейчас боюсь, что это не соответствует истине». (18. IX. 1960). Кстати, «лето» так и осталось в ее, между прочим, великолепном стихотворении.

⁴⁹ www.helmor.gda.pl/~muzykapowazna/eseje/Gamajun.

⁵⁰ Даже в польской поэтической среде, отнюдь не отличающейся аскетизмом, «буйство» русского лирика не перестает быть своего рода эталоном стихийности. Ср. в воспоминании о Збигневе Герберте (выдвигаемом в

Нобелевские лауреаты): «<...> парадоксом раннего периода творчества Герберта был резкий контраст между галантным классицизмом [этой] поэзии и жизнью ее автора. Один польский поэт <...> рассказывал, что в юности Герберт был поэтом-хулиганом, как Есенин – буйствовал и пил» – <http://server.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/33-34/alvarez.html>. В интервью с поэтессой Завадской чуть ли не в укор сказано: «Есенин пил крепко. Да и наши поэты не чурались горилки <...> А ты только – компьютер, интернет... И это всё?» – <http://reporter.pl/hbs/1w.htm>.

⁵¹ www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/39-40filek.htm; то же: [cms/tz/index/](http://cms/tz/index.php?id/)

⁵² <http://biuletyn.otryt.bieszczady.pl/sentym/biulsent.html>.

Кстати, связь русского поэта с миром природы и отсутствие таковой по отношению к политэкономии метко подхвачено одним из авторов воспоминаний, который хорошо запомнил есенинскую фразу, которую помнят, пожалуй, и не все литературоведы: «Дома было очень много книг, и среди них такие, о которых у Есенина написано: “Ни при какой погоде / Я этих книг, конечно, не читал”».

ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ МИР СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

О.Е. Воронова, г. Рязань

Национальные гении России (К 110-летию со дня рождения С.А. Есенина и к 100-летию М.А. Шолохова)

Проблема «Есенин и Шолохов», имеющая, казалось бы, более чем серьезные основания для изучения, ставилась в отечественном литературоведении нечасто. На ее недостаточную разработанность и в то же время перспективность обращали внимание такие авторитетные ученые, как Петр Палиевский, Леонид Ершов, Анатолий Горелов, Владимир Хазан, Александр Михайлов, Федор Бирюков, Феликс Кузнецов.

В год символического совпадения юбилеев двух великих русских художников XX века дальнейшее изучение системно-типологических связей их художественных миров представляется особенно необходимым, поскольку позволяет не только глубже раскрыть уникальность творческой индивидуальности каждого из них, но и отчетливее представить глубинные закономерности литературного процесса XX века в целом.

Мемуарные источники свидетельствуют со всей очевидностью о том, что Шолохов не только был хорошо знаком с творчеством Есенина, но и относился к нему с особой любовью.

Так, близко знавший Шолохова писатель М. Обухов вспоминал: «В критике обходится молчанием близость Михаила Шолохова с Сергеем Есениным. Михаил Александрович прочитал как-то <...> мне с десяток стихотворений Есенина. Я тогда почувствовал: это один из любимейших его поэтов». Обухов комментирует: «Да оно и понятно. Метафоричность и вся образная система Есенина близки к народной поэзии. Она не могла не увлечь Михаила Александровича, тоже близкого к самым истокам народного творчества»¹.

О том, с каким увлечением читал Шолохов наизусть в дружеском кругу среди произведений других поэтов стихи Есенина, вспоминал

и журналист Петр Гавриленко: «Впечатление исключительно сильное», – подчеркивал он ².

Что же так привлекло Шолохова в Есенине? Каковы наиболее значимые точки соприкосновения в складе творческого мышления двух выдающихся мастеров слова? Каковы возможности сравнительно-типологического изучения их художественных систем?

Прежде всего, это общность истоков, социально-эстетического генезиса их творчества. И дело здесь не только в изначальном сходстве «крестьянского» и «казацкого» взгляда на мир, к чему настойчиво сводила все мировоззрение этих писателей современная им критика. Главное в другом: всечеловеческая значимость есенинского и шолоховского наследия обусловлена их общей народной праосновой, особым пристрастием к земельно-патриархальному укладу, к деревенскому космосу как родниковому истоку русской жизни, всей национальной мифологии природы и философии духа.

Есенин и Шолохов – художники с ярко выраженной ментальной доминантой, которые мыслят не столько образами, сколько архетипами. Творчество каждого из них представляет сложную архетипическую систему, основанную на национальных мифопоэтических универсалиях.

Сакральным центром и есенинской, и шолоховской Вселенной является *архетип дома*, художественным универсумом – модель *мира – семьи*, явленная в одном случае в образе крестьянской избы, в другом – в образе казацкого куреня. У обоих художников мощно выражено почвенное ядро *родового бессознательного*, крепкими нитями удерживающего их властью земли, зовом родной природы, голосом рода.

Отсюда – одноприродность метафорических систем Шолохова и Есенина, на которую указал еще 30 лет назад известный литературовед А.А. Горелов: «Оригинальный шолоховский прозаический стиль, ставясь в значительной степени *аналогом поэтического стиля Есенина* (выделено мной. – О.В.), этой квинтэссенции национальных земледельческих ассоциаций, запечатлел мирозерцание большинства русского народа, отражал историческое движение этого мирозерцания»³.

«Система земледельческих тропов»³ в равной степени присуща поэтике Есенина и Шолохова.

Так, есенинским «звездным злакам», высыпавшим на «голубое поле» небес, где ночью «лунного хлеба златятся снопы», а днем «весело гуляет солнечный сошник», соответствуют такие характерные шолоховские метафоры, как «звездное просо» (II, 24), «зернистые, как

свежеперевеянные, звезды» (III, 288), «пшеничная россыпь звезд» (IV, 63), «сеево солнечного света» (III, 283), «свет светоносных лучей» (III, 280).

Есенинской «Песнью о собаке» навеян, по всей видимости, такой, вполне оригинальный шолоховский образ: «Солнце, словно сука щенят, лижет степь» (I, 154). Ср. также есенинское: «Лижет сумерки золотом солнца».

Вполне очевидны и другие образные параллели, выражающиеся в «оживотворении» космических стихий, расширении крестьянской усадьбы до масштабов Вселенной:

Есенин: Отелившееся небо

Лижет красного телка.

Шолохов: «Ласковым телком притулилось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце» (II, 236).

Воспринятый от фольклора земледельческий строй сознания выражается и в других «космических» метафорах, построенных на образах крестьянского обихода. Стремление выразить абстрактное и далекое через близкое и конкретное, неодушевленное через одушевленное проявляется, например, в метафоре «мельница-птица», восходящей к народной загадке с фольклорным генезисом: «Птица-юстрица крыльями машет, а улететь не может». На основе этой загадки писатели создают собственные выразительные метафоры:

Есенин: Так мельница, крылом махая,

С земли не может улететь.

Шолохов: «За ветряком... сипел ветер. Казалось Григорию, будто над ним кружит, хлопая крыльями, и не может улететь большая птица» (II, 171).

В «Ключах Марии» Есенин объяснял истоки народного метафорического мышления стремлением древних предков примирить себя с непредсказуемостью космических стихий и безответностью пространства, уподобить непонятные их разуму явления большого мира близким вещам их коротких очагов (V, 112).

На этом принципе конкретизации абстрактного построена и у Есенина, и у Шолохова метафора времени, как нити, пряжи:

Есенин: Прядите, дни, свою былую пряжу...

В пряже солнечных дней

Время выткало нить...

Шолохов: «Отравленная бабьим неусыпным горем, разматывалась пряжа дней...» (I, 170).

Разматывалась голубая пряжа июльских дней... (II, 191).

С многовековой традицией связано у Есенина и Шолохова и метафорическое уподобление природно-исторических явлений *образу коня, конницы, конского бега*. Согласно есенинским «Ключам Марии», конь в народной символике есть знак устремления. Многократность метафорического использования образа коня у Есенина и Шолохова обусловлена, в первую очередь, общими крестьянско-казацкими корнями их художественного мышления, в системе которого образ коня носил вообще сакрализированный характер.

В поэме Есенина «Пугачёв» природа выступает активным участником исторических событий, и это находит выражение в образном строе ее языка.

Вот взвзвел, словно сабли о панцири,
Синий сумрак над толщью равнин.
Даже рощи
И те повстанцами
Подымают хоругви рябин (III, 38).

* * *

Уже слышится благовест бунтов,
Рев крестьян оглашает зенит,
И кустов деревянный табун
Безлиственной ковкой звенит (III, 26).

У Шолохова природно-исторические параллели мотивируются теми же художественными причинами.

«К заре заморозок ледком оковывал мокрые ветви деревьев. Ветром стлकивало их, и они звенели, как стальные стремена. Будто конная невидимая рать шла левобережьем Дона, темным лесом, в сизой тьме, позвякивая оружием и стременами» (III, 95–96).

Подобные созвучия удивительны, но не случайны. Дело в том, что крестьянский и казачий уклады жизни тяготеют к архитектурному типу мышления и строю бытия, для которого характерны «невыделенность» человека из патриархально-природного комплекса, ощущения особой слитности с землей и природой.

Напомним, в частности, что основной картины мира средневекового человека были «дом» и «двор». «В усадьбе земледельца заключалась модель Вселенной. То, что за оградой двора, — необработанная остающаяся хаотичной часть мира страхов и опасений»⁴.

С точки зрения общности истоков национальной картины мира, национальной судьбы особенно интересно сопоставить драматическую

поэму Есенина «Пугачёв» и роман-эпопею Шолохова «Тихий Дон». Ведь поэма «Пугачёв» (1921 г.), свидетельствующая о глубоком понимании поэтом психологии и исторических судеб русского казачества, рождалась, по мнению некоторых исследователей, как прямой ответ на провал крестьянского повстанческого движения первых послереволюционных лет, одним из типичных примеров которого было Антоновское восстание в соседней с Рязанщиной Тамбовской губернии⁵.

Есенинские и шолоховские герои, втянутые в водоворот братоубийственных сражений, мечутся в узком промежутке между «своим» и «чужим» пространством. Всем своим родовым «бессознательным» они влекутся туда, к родовой почве, оседлости, миру, покою:

Есть у сердца невзгоды и тайный страх
От кровавых раздоров и стонов.
Мы хотели б, как прежде, в родных хуторах
Слушать шум тополей и кленов (III, 48).

О доме, о земле тоскует и измученный Мелехов: «Никому больше не хочу служить. Навоевался за свой век предостаточно и утомился душой страшно... Хочу пожить возле своих детишек, заняться хозяйством, вот и все... Говорю это от чистого сердца!» (IV, 334)

Братоубийственная стихия мятежа и рока вырвала крестьянство и казачество из «своей» родной почвы, лишила их корней, обрекла на беспокойное кочевье, устремила навстречу «чужому» миру – страшному, опасному, неизведанному. Изменив своему природно-патриархальному космосу, они оказались над бездной неведомого им «хаоса». Этот мотив с поистине апокалипсической неизбежностью звучит в поэме Есенина:

Быть беде!
Быть великой потере!

Актуальный смысл есенинского «Пугачёва», соотносимый с трагическим пафосом шолоховской эпопеи, состоял в том, что поэту удалось вскрыть всю неразрешимость конфликта между патриархальными иллюзиями и реальным ходом общественно-исторического развития, показать утопичность идеала мужицко-казачьей вольницы.

Как несколько позднее Шолохов, Есенин отразил в «Пугачёве» и других своих произведениях глубочайший драматизм прорыва патриархального сознания из натурально-природного бытия к социально-историческому, раскрыл тему коренной ломки всех традиционных

представлений о мире, далеко не всегда завершающейся победой новых форм жизни над устоявшимся, освещенным веками, укладом:

Человек в этом мире не бревенчатый дом,
Не всегда перестроишь наново... (III, 28).

Так устами Пугачёва Есенин по существу предвосхищает мучительные размышления Шолохова и его любимого героя.

Конфликт социального и природного, семейного и классового, впоследствии всесторонне исследованный Шолоховым в «Донских рассказах» и романе «Тихий Дон» на материале Гражданской войны (включая коллизию «отец против сына» – «сын против отца»), затронут несколькими годами ранее в есенинской «Песни о великом походе» (1924):

Красной Армии штыки
В поле светятся.
Здесь отец с сынком
Могут встретиться... (III, 126).

И Есенин, и Шолохов воспринимают революцию и Гражданскую войну как национальную мистирию, масштаб которой приобретет поистине библейский характер.

Системно-типологические параллели между Есениным и Шолоховым просматриваются и в аспекте эволюции *национального характера*. И лирический герой Есенина, и эпический герой Шолохова в лице Григория Мелехова являют собой национальный архетип духовного скитальца, восходящий своими истоками к евангельскому прообразу «блудного сына». Они воплощают в себе ключевые грани русского национального характера, полного несоединимых крайностей и противоречий, духовных метаний, сопряженных с понятиями веры и совести, вины и раскаяния, греховности и святости, роковых блужданий духа и неистребимой жажды справедливости.

Современники великих и трагических потрясений в истории России, герои Есенина и Шолохова проходят через испытания Первой мировой войны, революции и Гражданской войны, во многом сходным образом воспринимая их бесчеловечную сущность. Свидетельство этому – горькое признание лирического героя поэмы «Анна Снегина»:

Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я мне близкое тело
И грудью на брата лез (III, 160).

Шолохов устами Григория Мелехова вторит ему: «Война все из меня вычерпала. Я сам себе страшный стал» (III, 256). «Меня совесть убивает, – говорит Григорий. – Зачем я этого срубил?.. Хвораю через него душой. Аль я виноват?»

Оказавшись на духовном распутье перед неизбежным историческим выбором, герои Есенина и Шолохова задаются одним и тем же вопросом: «В каком идти, в каком сражаться стане?». Оба выражают свое душевное смятение сходными по беспощадной искренности исповедальными интонациями. В «Письме к женщине» поэт признается:

...В сплошном дыму,
В разворочённом бурей быте
С того и мучаюсь, что не пойму –
Куда несет нас рок событий (II, 122).

Не лукавит с собой и окружающими и Григорий Мелехов: «Я говорю, что ничего не понимаю... Мне трудно в этом разобраться. Блуждаю я, как метель в степи...».

«К кому прислониться?» – с таким вопросом в душе живет Григорий. Уйдя от красных, став командиром дивизии повстанцев, он вновь терзается тревожными мыслями: «Против кого веду? Против народа... Кто же прав?»

На общем для них хронотопе «пути-дороги», встроенном в национальный метасюжет «ухода» и «возвращения», отрыва от почвы и веры и нового их обретения после бесчисленных утрат и потерь, строят Есенин и Шолохов свое понимание жизненных исканий человека из народа.

Как и в поэзии Есенина, ключевую роль в «Тихом Доне» играют мотивы разрыва родовых связей, роковых блужданий по ложным путям, сопровождаемых глубоким раскаянием и сознанием несправедливо прожитой жизни. Мучимый неутихающим голосом совести, Мелихов бессонными ночами казнит себя за все мыслимые и немыслимые грехи: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что исказила? Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!...». Мотивы вины и совести являются ключевыми и в исповедальных стихах Есенина:

Ты прости, что я в Бога не верую –
Я молюсь ему по ночам... (IV, 280).

Уход в «большой» мир, скитания в нем, попытки выбора между «своим» и «чужим» и возвращение в конце концов к истокам, отчету

дому, являются этапными вехами как в духовной эволюции лирического героя Есенина, так и в судьбе шолоховского героя.

В есенинском лирическом «я» то и дело прорывается будущая мелеховская жажда иного, «третьего пути», мечта о том, чтобы русский человек, «вечный пахарь и вой», земледелец и ратник, обрел бы вновь утраченную правду, волю и веру.

Как отмечалось, мелеховский курень занимает в художественном пространстве «Тихого Дона» такое же принципиально значимое место, что и крестьянская усадьба в поэтическом «топосе» Есенина. В обоих случаях это точка отсчета, исток жизненного пути и последнее пристанище их героев-скитальцев. Поэтому *возвращение к отчему дому* носит и у Есенина, и у Шолохова символический, искупительно-покаянный смысл.

Возвращаясь на родину, герои Есенина и Шолохова оказываются свидетелями необратимого хода времени, разительных перемен. Родные до боли места кажутся им чужими. Их самих, так сильно изменившихся, не узнают даже односельчане, даже близкие. У Шолохова читаем: «Григорий внимательно, словно в чужой местности, разглядывал знакомые с детства дома и сараи». То же чувство испытывает и лирический герой Есенина:

Грустно стою я, как странник гонимый,
Старый хозяин своей избы (I, 287).

«На улицах было безлюдно, — пишет Шолохов. — Две или три заспанные бабы повстречались Григорию неподалеку от колодца. Они молча, как чужому, кланялись Григорию...» (IV, 325).

Драму отчуждения от своих сородичей передает и Есенин в маленькой поэме «Русь советская»:

Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец (II, 95).

В цикле «маленьких поэм» 1924–1925 гг. Есенин будто бы предсказывает финал, ожидающий Григория Мелехова в конце его жизненных скитаний на родном пепелище:

Я никому здесь не знаком,
А те, что помнили, давно забыли.
И там, где был когда-то отчий дом,
Теперь лежит зола да слой дорожной пыли (II, 94).

Важно подчеркнуть: для Есенина и Шолохова тема разрушения патриархально-родовых связей носит не только исторический, но и архетипический характер, связанный с «мифом рода». Образ утраченного в хаосе революции патриархального космоса-дома вырастает у них до своеобразного космологического символа:

Где ты, где ты, отчий дом,
Гревший спину под бугром?
Этот дождик с сонмом стрел
В тучах дом мой завертел,
Синий подкосил цветок,
Золотой примял песок.
Где ты, где ты, отчий дом? (I, 117).

Ту же «мироустроительную» функцию выполняет образ дома и в главном произведении Шолохова. «Дом в «Тихом Доне», – пишет современная исследовательница, – вполне традиционный образ, связанный с генеральной традицией в мировой литературе. Это дом-ковчег, символизирующий и в материальном, и в духовном плане силу, сохраняющую все сущее и гарантирующую его возрождение. Кроме того, дом и род в романе-эпопее обеспечивают бессмертие национальной традиции, ее преемственность»⁶.

Подтекстовый пласт произведений Есенина и Шолохова заключает в себе глубинную архетипическую *память рода*, восходящую к вечным символам, мифопоэтическим универсалиям, духовным константам национального бытия. Именно здесь, в мифопоэтическом слое их образного мира, обнаруживаются наиболее органичные и убедительные параллели и созвучия.

Через «миф рода», как сквозь «магический кристалл», проступает в их произведениях «миф этноса», многомерная и сложная действительность, раздираемая трагическими противоречиями, присущими великой и трагической эпохе революционного раскола мира.

Поэтому так убедительно звучит сегодня мысль, высказанная Феликсом Кузнецовым в одной из его ярких работ последнего времени:

«Эти гении – Есенин и Шолохов – воспринимали революцию не как праздник, но как тектонический сдвиг, как прорыв в будущее – через страдания, боль и горе людей, через их разъединение.

Наше общество еще только приближается к подобному взгляду на эту великую и трагическую эпоху своего жизненного развития, только

учится видеть две стороны в процессе революционной модернизации России – героическую и трагическую, не отвергая ни той, ни другой».

Примечания

¹ *Обухов М.* Встречи с Шолоховым: 20–30-е годы. // Творчество Михаила Шолохова. Л., 1975. С. 295.

² *Гавриленко П.* Шолохов среди друзей. Алма-Ата, 1975. С. 87.

³ *Горелов А.А.* Национальное мироощущение и стиль Шолохова // Шолохов в современном мире. Л., 1977. С. 125–126.

⁴ *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 60.

⁵ *Хазан В.* Проблемы поэтики Есенина. Грозный, 1989. С. 59.

⁶ *Комирная Н.Ю.* Концепция семьи в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». М., 2005. С. 12.

Е.И. Маркова, г. Петрозаводск

Человек-волк в творчестве С.А. Есенина и романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

В современном энциклопедическом словаре «Славянская мифология» отмечается, что «определяющим в символике «волка» является признак «чужой», определяющим – но не единственным, ибо, действуя по велению святого Егория, зверь выступает в функции посредника между «этим» и «тем» светом»¹.

Добавлю: в переломные эпохи древнейшая мифологема настолько актуализируется, что человек подчас начинает ощущать кровное родство со зверем-тотемом, чувствуя в нем «своего». Кажется, сегодня, на заре третьего тысячелетия, виртуальный мир, порожденный массовой компьютеризацией, ближе для молодежи, нежели гибнущая на наших глазах мать-природа. Однако это далеко не так: рудименты древнейших представлений о тождестве человека и зверя-тотема актуальны для молодых карельских музыкантов из ансамбля «Росынька», для которых идеалом народного пения стали древние вепские мотивы, воспроизводящие вой молодых волков на утренней росе, редкую по своей красоте и сложности мелодию.

И еще один пример: в декабре 2004 года, проводя семинар по современной литературе Европейского Севера России, участниками

которого были люди разных возрастов и профессий (писатели и исследователи, журналисты и будущие юристы, врачи и биологи), я обнаружила, что стихотворение «По волчьему следу» Николая Абрамова, первого поэта, пишущего на вепсском языке, не понято в силу иного, чем у автора, истолкования мифологемы «волк»². Прочитирую вторую половину произведения:

Все реже крещения, поминки все чаще,
Я в жизни своей заблудился, как в чаще.
Но, может, от злобных наветов и бед
Спасет меня волчий запутанный след.
Бродячая жизнь и свобода так сладки,
Давно изучил я все волчьи повадки,
Но вслед за сгоревшим, безжалостным веком
Все больше мне хочется быть – человеком.
И лучшая песня пока что не спета,
Мне хочется ласки, мне хочется света.
Но вижу в потемках лишь злобные лица,
И конь мой хрипит – тяжела колесница...
Вставая и падая, снова я еду –
По волчьему следу, по волчьему следу...
(Перевод автора)

Большая часть собравшихся была шокирована, нашла пафос произведения антигуманистическим, а желание героя – «чтобы взасос целовала волчица» – возмутительным. В свою очередь были поражены и поэт-вепс, и эксперт-вепс Н.Н. Фомин: «Вы что? Это для вас волк – враг, для вепсов он – друг»³.

Древний финно-угорский народ – вепсы – помнит, что еще совсем недавно (по космическим меркам) человек и зверь составляли единый природный мир.

На рубеже XX века об этом напомнили творцы, чью художественную память стимулировала сама Мать–Сыра Земля. К их числу относятся рязанский поэт Сергей Есенин и певец тихого Дона Михаил Шолохов, по отцу родом из Рязанской губернии Зарайского уезда.

В эпоху, когда рушился привычный мир ценностей и навязывался крестьянину (казаку) чуждый уклад жизни, когда брат шел на брата, человек на генетическом уровне ощущал себя преследуемым зверем.

Напомню хорошо известные строки из стихотворения Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921), в котором герой-поэт сравнивает себя с волком, зажатым «в тиски облав»:

О, привет тебе, зверь мой любимый!
Ты не даром даешься ножу!
Как и ты, я, отсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.
Как и ты, я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок (I, 158).

Так и у героя Шолохова, Григория Мелехова, «в поисках выхода, разрешения противоречий» во многие дни «металась душа, как зафлаженный на облаве волк...»⁴. Он тоже на миг приходит к выводу: «Надо биться с тем, кто хочет отнять жизнь, право на нее... Надо только не взнуздывать чувств, дать простор им, как бешенству, – и все» (II, 164).

Судя по роману «Тихий Дон», природное «волчье» начало – изначально у донских казаков. «Волчьи» знаки сопутствуют членам семей Мелеховых (Григорию, Петру, их матери, Лукиничне), Коршуновых (деду Гришаке, Митьке), Астаховых (Степану, Аксинье). «Волчья» мета имеется как у женщин (дочери купца Мохова Лизы, безымянной казачки, что троих мужу принесла, у веселой вдовы-«зовутки»), так и у мужчин: у казацкого атамана и пана Листницкого, у казака Алексея Урюпина по прозвищу Чубатый и у рыжего казака по прозвищу Семак, у большевиков Подтелкова и Кривошлыкова, у генерала Каледина и бандита Фомина. Все они являются представителями разных социальных слоев, у каждого из них свои политические ориентиры, но все они – прежде всего казаки. Подчеркну: лица, не принадлежащие к этому сословию, «волчьих» характеристик не имеют.

Суммарная характеристика «волчьих» знаков у Шолохова позволяет создать внешний облик человека-волка, передать его эмоции и фазы жизненного цикла. У человека-волка «по-волчьи вспыхнули глаза» (II, 406), у него взгляд «исподлобья» (I, 415), он «ослепил белизной своих волчьих зубов» (I, 97), если не в настроении, то «ляскнул совсем по-волчьи зубами» (II, 656), у него не шея – «волчий ожерелок» (I, 140). Он «топтал землю легкими волчьими ногами, ...в походке увалистой – шаг в шаг...» (I, 415).

Он не уступает, потому – «сердце... у него волчиное» (I, 421), но сила достается ему нелегко: поэтому становится серым, «как бирюк» (I, 321). Часто описывается, как он воет от горя, но помирает «как волчица, молчком» (I, 601), потому что в горе «спазма волчьей хваткой взяла... за глотку» (II, 146).

Можно согласиться с исследовательницей Н.В. Драгомирецкой, что «сравнение человека с животным у Шолохова фиксирует момент «восполнения» человека, мгновенное слияние двух живых существ (противоположных явлений) в одно новое, с многообразными, не только человеческими, свойствами»⁵. Уточню: фиксируется через «волчью» символику как момент «восполнения», так и убывания жизненных сил.

У Есенина, как известно, «волчьи» знаки имеют, как казаки (Пугачев и Хлопуша в поэме «Пугачев», генерал Корнилов в «Песни о великом походе»), так и не казаки. Но его волки ходят не только по земле. Изучая народную мифологию, поэт в «Ключах Марии» писал, что в небесной иерархии волки были уподоблены облакам, напоминал, что «в северных губерниях про ненастье до сих пор говорят:

Волцы задрали солнечко» (V, 196).

Та же система уподоблений в его творчестве: во все смутные времена русские люди слышат вой небес: «взвыли облака» (III, 10); вой – «грозный», «снежный», «метельный» (III, 142, 148, 154). Бросая вызов Господу, герой заявляет: «Стая туч твоих, по-волчьи лающих, / Словно стая злоющих волков, / Всех зовущих и всех дерзающих / Прободала копьём клыков» (II, 63). Через «волчью» символику передается неблагополучие мира: «Если волк на звезду завыл, / Значит, небо тучами изглодано» (II, 77).

«Волчья» символика в творчестве писателей не раз анализировалась исследователями, поэтому выделяю «георгиевский» аспект проблемы и укажу на повесть С. Есенина «Яр» как на один из литературных источников романа М. Шолохова «Тихий Дон».

Как известно, у Есенина есть незавершенное и не опубликованное при его жизни стихотворение «Егорий» (1914), в котором святой ведет белых небесных волков на битву с врагами. Хотя поэт отказался от развития этого замысла, само обращение к связке Егорий–волк чрезвычайно показательно для литературы 10–20-х годов. Как показывают мои исследования творчества Н. Клюева, М. Булгакова, М. Горького, С. Клычкова, Л. Леонова и других писателей XX века, образ Георгия Победоносца в совокупности с образами Николая Чудотворца и Богородицы символизирует Россию как единую православную церковь, которой противостоит антихристово двоица: волки и змеи⁶.

Подобный контекст присутствует в повести С. Есенина «Яр» (1916). В статье «Образ и символ мельницы в творчестве Пушкина и Есенина» мне приходилось писать, что, хотя христианская триада (вспоминаются иконы Егория и Миколы Чудотворца, Миколин день, Божия

Матерь и Мать–Сыра Земля, уподобляемая русским крестьянином Богородице) присутствует в тексте, для героев Россия как единая православная церковь не существует, поскольку их души покинула вера⁷.

Волки и змеи в произведении выступают в своем обличье и в образе человеческого. Если вторые зачастую превращаются в слуг антихриста, то первые, наоборот, являются существами страдающими: волчью «свадьбу» забивает в начале произведения главный герой Константин Карев; наблюдавшая за охотой мальчугана Кузьки на лося, погубившей обоих, змея «испугалась» так, что «стукнулась о землю, прыснула кольцом за кочковатую выбель» (V, 37).

Названный «георгиевский комплекс» обозначен и у Шолохова, но в его романе, как и у Есенина, нельзя проследить четкую оппозицию: христианская триада–антихристова двойца, так как его Егорий – прежде всего повелитель волков, причем образы святого и зверя сливаются воедино в образах героев романа.

Сам святой некоторыми из казаков воспринимается, как выходец с Дона: «Чистый донской, родом с низовой станицы, кубыть Семикаракорской». Сомневающимся в этом отвечают: «А зачем его при пике изображают?» (II, 281). (Заметим, что у Есенина копьё Победоносца также названо «пикой» (IV, 70).

Сложность заключается в следующем: как людей-волков много, так и «георгиев» в эпосе Шолохова много. Это – георгиевские кавалеры: герой Первой мировой войны Крючков и сам Григорий Мелехов, его брат Петро, дед Гришака и его внук Митька Коршунов, командующий объединенными повстанческими силами хорунжий Павел Кудинов и генерал Краснов, полковник Георгидзе, поручик Вороновский, целый Гундоровский георгиевский полк и вдова Дарья Мелехова, а также многие безымянные рядовые казаки и офицеры.

И каждый убежден в своей правоте, каждый ведет за собой свою стаю. Причем Григорий и Петро Мелехов, дед Гришака и Митька Коршунов имеют одновременно и волчьи, и георгиевские характеристики: волк – Георгий, Георгий – волк.

Известно, что волк имеет свойства оборотня. Эта двойная природа героев по-своему обыграна в тексте. «Волчьи» душевные метания Григория отражаются на его поведении – переходах из одного стана в противоположный. В связи с этим Подтелков говорит «с вспыхнувшей ненавистью глядя на его (Григория. – Е.М.) побелевшее лицо: «Что же, расстреливаешь братьев? Обвернулся?..» (I, 682).

Данная тема требует подробного освещения, но в рамках короткой статьи обозначим ее основные штрихи. Дед Гришака, не участвовавший

в братоубийственной войне, единственный из четверых в конце жизни уподобился великомученику Георгию, который читал Евангелие и во время пыток. Старик не расставался до последних дней своих с Библией, но казаки его будто не слышали, ибо в целом в России случилось то, о чем в «Ключах Марии» писал Есенин: «Это старое инквизиционное православие, которое, посадив Святого Георгия на коня, пронзило копьем вместо змия самого Христа» (V, 211). И представители старого православия, и новой большевистской церкви вели себя одинаково. Поэтому, будто вторя поэту, Мелехов утверждает: «С пятнадцатого года как нагляделся на войну, так и подумал, что Бога нету. Никакого! Ежели бы был – не имел бы права допускать людей до такого беспорядка. Мы, фронтовики, отменили Бога...» (II, 731).

Отсутствие Бога в душе делает Митьку Коршунова карателем. Он уже не волк, а шакал. Что касается Петра Мелехова, то он перед смертью, прося пощады у большевиков, вспомнил таинство крещения: «Кум Иван, ты моего дитя крестил... Кум, не казните меня!» (IV, 182).

В известной степени судьба Григория Мелехова напоминает судьбу Константина Карева, героя повести Есенина «Яр». Фазы жизни обоих персонажей маркированы встречами с настоящими волками и волками-людьми. Карев виновен в смерти своей грешной жены и своей возлюбленной. Анна, потеряв ребенка, не дождавшись мужа, утопилась. Олимпиада, не пожелав уйти с Каревым, отравилась, узнав о своей беременности. Карев не узнал о гибели женщин, так как его самого сразила пуля: не успел он уйти туда, куда так собирался...

Участь Григория куда тяжелее, ибо он знает о гибели жены, загубившей во чреве его ребенка, сам хоронит Аксинью, рискнувшую пойти за ним в поисках покоя.

Сам, не дождавшись предполагаемой амнистии, идет он на суд, напоминая волка, когда-то убитого им и Степаном Астаховым на охоте у пана Листницкого. Если поначалу зверь «шибко шел под гору в суходол», то, поняв, что обложили его люди и собаки, «неожиданно... сел, опустил зад в глубокую борозду» (I, 186). Григорий пришел в свой курень – будто в свою борозду сел. Хотя небо в тот час не было затянуто тучами-волками, но оно было по-волчьи холодным. Григорий «стоял у родного дома, держал на руках сына...

Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со своим этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» (II, 676).

Нигде не говорится о примирении героя с Богом, но само его покаяние есть чувство христианское.

Примечания

¹ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 103–104.

² Семинар «Судьба России сквозь призму гендерного анализа произведений писателей Европейского Севера России» проводился при поддержке Канадского Фонда Гендерного Равенства.

³ Гендер в творчестве современных писателей коренных народов Европейского Севера России / *Сост. Е.И. Маркова*. Петрозаводск, 2005. С. 16–17, 205–208.

⁴ *Шолохов М.* Тихий Дон. В двух томах. М., 1968. Т. II. С. 164. Далее цитирую по этому изданию, указывая в скобках номер тома римской цифрой, номер страницы – арабской.

⁵ *Драгоморецкая Н.В.* Метафорическое и прямое изображение // Проблемы художественной формы социалистического реализма. М., 1971. Т. 1. С. 323.

⁶ *Маркова Е.И.* Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 225–26. *Ее же:* Христианство в системе национальной культуры // Труды Карельского научного центра РАН. Петрозаводск, 2003. Вып. V. С. 121–126. *Ее же:* Креститель Руси Егорий и повесть Максима Горького «Мать» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 2005. С. 619–629.

⁷ *Маркова Е.И.* Образ и символ мельницы в творчестве Пушкина и Есенина // Пушкин и Есенин. М., 2001. С. 192–195.

А.И. Михайлов, г. Санкт-Петербург

Любовью, нравом, молитвой...

(Есенин и Клюев: к интерпретации их взаимоотношений)

К нынешней юбилейной годовщине Сергея Есенина (110-летие) уместно вспомнить и другого поэта, чья более зрелая подобная же дата (120-летие) отмечалась в прошлом году и чья жизнь так с есенинской тесно сопрягалась в их общую доюбилейную бытность, – а именно Николая Клюева. Вспомнить и еще раз поразмышлять об их непростых взаимоотношениях, тем более, что давно уже в них «много почувствовалось»¹, но не все еще до сих пор проявилось.

Существует такое латинское изречение в форме логогрифа, то есть стилистического приема, при котором фраза или стих строится на постепенном убывании звуков первоначального длинного слова:

Amore, more, ore, re
sis mini amicus.

Форма, как видим, игровая, относящаяся к словесной магии, однако содержание серьезно:

Любовью, нравом, молитвой
будь мне другом.

Приходят тут на память и слова Эпикура о том, что самое важное в жизни – это обладание дружбой, и, конечно же, Павла Флоренского из его «Столпа и утверждения истины», взятые, кстати, Ключевым в качестве эпиграфа к стихотворению, посвященному Анатолию Яр-Кравченко («Моему другу Анатолию Яру», 1933): «Сердце, изъязвленное Другом, не залечивается ничем, – кроме Времени да Смерти <...>

Для всех скорбей находятся слова, но потеря друга и близкого – выше слов: тут – предел скорби, тут какой-то нравственный обморок. Одиночество – страшное слово: «быть без друга» таинственным образом соприкасается с «быть вне Бога». Лишение друга – это род смерти»².

Дружескими и просто приятельскими отношениями Ключев был связан не только с одним Есениным. Достаточно вспомнить хотя бы А. Блока, Н. Архипова или только что упомянутого Анатолия Яр-Кравченко. И почти в каждом из этих случаев отношения между героями исчерпывались весьма определенным набором несложных контактных знаков. Возьмем, скажем, Блока и Ключева. Со стороны первого мы видим здесь благородное признание безусловных ценностей народа, которые доселе игнорировались его [Блока] сословием. Что же касается отношений Ключева к Блоку, то они выстраиваются под знаком соревновательности с известной данью восхищения неоспоримым талантом всероссийски признанного поэта, но вместе с тем и некоторого осуждения его [Блока] не столько личной, сколько приписываемой ему по социальному происхождению (дворянин, интеллигент) гордыни, тем более что повод к этому подавал и сам Блок своими некоторыми выступлениями в роли «кающегося дворянина».

Взаимоотношения же между Ключевым и Есениным – это безбрежное море симпатий, антипатий, разрывов, примирений, негодований, искренних признаний в любви и верности, язвительных характеристик, запоздалых раскаяний и всепрощений, идиллических или, наоборот, горьких воспоминаний и прочее и прочее.

Переплыть это море полностью пока еще не удалось, хотя случаи эпизодических заплывов имеются.

Вернемся, однако, к тому самому латинскому изречению, которое представляется нам достаточным подспорьем в исследовании взаимоотношений весьма близких, как в нашем случае, людей: «Любовью, нравом, молитвой будь мне другом». Думается, что его можно представить в некотором роде матрицей, которую можно наложить на взаимоотношения между Есениным и Клюевым и посмотреть, что здесь открывается.

Конечно же, это изречение универсальное: в нем выражено все основное, на что целенаправленно или интуитивно рассчитывает человек, вступающий в контакт с другим в силу естественной, непреложной симпатии к нему. Оно звучит почти как заклятие, как мольба к нему оказаться таким, каким заклинающий надеется иметь этого человека в качестве близкого. Выражение такой надежды находим в романе Достоевского «Идиот» в словах князя Мышкина после его знакомства с портретом Настасьи Филипповны и разговоров о ней окружающих: «Это гордое лицо, ужасно гордое, а вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!»³.

Итак, что раскрывается при наложении первого тезиса латинского изречения на взаимоотношения между Есениным и Клюевым: «Любовью... будь мне другом!»?

Это, конечно, прежде всего, надежда, упование Клюева. Его любовный текст по отношению к Есенину как в творчестве, так и в личном поведении исключительно масштабен, о чем свидетельствуют и современники поэтов, на глазах которых протекал их «роман», и все клюевские жанры, в которых этот текст со всей определенностью выражен. Это и письма (не только к самому Есенину, но и к другим адресатам), и стихи, и эссе, и сновидения, и частные беседы, к счастью, записанные.

Текст этот начинается уже с самых первых слов первого письма к Есенину: «Милый братик, почитаю за любовь узнать тебя и говорить с тобой...» («Словесное древо». С. 234).

Порой в своих признаниях Есенину Клюев доходит до самоуничтожения. В итоге же от субъективного, интимно-личного чувства к Есенину как «прекраснейшему из сынов крещеного царства»⁴ он смог подняться до любви к нему как поэтическому гению России.

Есенин поначалу отвечал Клюеву достаточно теплым чувством, что дает о себе знать в обращенных к старшему другу дарственных надписях на своих фотографиях и в стихах 1917–1918 годов. Видимо, не случайно

и Г. Иванов касательно этого периода позже писал: «Он очень любит Клюева и находится под его большим влиянием»⁵. И объясняется это, конечно, радостью младшего поэта от сближения с единомышленником, пишущим на высоком уровне такие же, как и он сам, «деревенские» стихи, признанием за Клюевым авторитета «патриарха», учителя и мастера.

Но затем наступает период непрерывного – до самого, можно сказать, последнего часа, до намерения прикурить накануне гибели в клюевских покоях от лампадки – мальчишеского бунта. Правда, известно высказывание Есенина о любви к Клюеву и тогда (перед этим самым намерением): «Ты подумай только: ссоримся мы с Клюевым при встречах кажинный раз. Люди разные. А не видеть его я не могу. Как был он моим учителем, так и останется. Люблю я его»⁶, – но оно мало что представляет нового в отношении Есенина к Клюеву.

Второй тезис: «Нравом... будь мне другом!».

Вот уж в чем, действительно, не смогли сбыться надежды поэтов относительно друг друга.

Правда, какое-то время, в ранний период их общения, идеал Клюева мог еще совпадать с тем, что представлял тогда собой Есенин, выступавший в ореоле таких автоэпитетов, как «ласковый послушник», «светлый инок», «отрок светлый», «захожий богомолец» или собственно клюевского о нем – «златокрылый юноша». А уж названия первых есенинских сборников стихов – «Радуница», «Голубень», «Преображение» – самые что ни на есть, можно сказать, «клюевские». Вот тут характером, нравом Есенин, действительно, являлся подлинным другом Клюеву.

Но затем все решительно и необратимо меняется. Есенин раскрывается совершенно другой, противоположной стороной своего характера, нрава, поведения. Например, уже в названиях новых, изданных после 1917 года книг стихов: «Исповедь хулигана», «Стихи скандалиста», «Москва кабацкая». В кощунственных стихах поэмы «Инония», где поэт отказывается от Христа, грозит «выщипать» Богу бороду и языком «вылизать» на иконах «лики мучеников и святых»⁷. То же самое и в публицистике, например, в одной из редакций «Железного Миргорода», где не сдерживает саркастического упрека русской религиозности:

«Убирайтесь к чертовой матери с Вашим Богом и с Вашими церквями. Постройте лучше из них сортиры, чтоб мужик не ходил «до ветру» в чужой огород» (V, 267).

Все это не могло не ужаснуть глубоко религиозного Клюева. Об этом есенинском отступничестве он много скорбит и в стихах, обращенных к самому Есенину, и в письмах к нему, и в высказываниях другим лицам. Так, итальянскому слависту Этторе Ло Гатто запомнилось, с какой «скорбью» говорил ему Клюев о «святотатственных стихах» Есенина.

Скорбь Клюева об утрате того Есенина, который некогда полностью и своим характером, и своим нравом был ему другом, а затем сделался столь мрачным отступником, все же в дальнейшем была в какой-то степени утешена. Это произошло тогда, когда в поэзии младшего «словесного брата» последних лет стали отчетливо пробиваться покаянные строки, как, например, в стихотворении «Мне осталась одна забава...» (1923), с обращением в нем к тем, кто будет находиться при последнем часе поэта:

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать (I, 186).

А среди отрывков, набросков и экспромтов последних месяцев жизни Есенина содержится и вовсе примечательный фрагмент:

Ты прости, что я в Бога не верую –
Я молюсь ему по ночам (IV, 280).

Как будто бы обращено непосредственно к Клюеву, да и кто другой, кроме него, мог бы ожидать от автора подобного рода признаний!

В связи с этим и нам не следует так уж резко разделять Есенина на два несовместимых типа характера и поведения: «светлого отрока», «монастырского жителя» и – «хулигана», «скандалиста». Не случайно Г. Адамович увидел в его поэзии и судьбе воплощение великой темы блудного сына, темы возвращения в отчий дом после грехопадения, с «типично русскими нотами раскаяния, покаяния».⁸

Да и Клюев был достаточно мудр, чтобы не отторгать от себя Есенина «падшего», воспринимать его все же в целом, продолжать любить его всякого. Он даже скорее был готов перестроить свою образную систему в изображении Есенина, нежели от него отказаться. Так, от безусловных пиетизмов в ранних характеристиках Есенина («Прекраснейшему из сынов крещеного царства...», «Даль повыслала отрока вербного...» и т. д.) он переходит к образам оксюморонного,

в итоге компромиссного характера, чтобы запечатлеть в них свое приятие Есенина противоречивого, как, например, в поэме «Плач о Сергее Есенине» (1926): «Рожоное мое дитяtko, матюжник милый...» («Сердце Единорога». С. 655).

Переходим к последнему тезису латинского изречения: «Молитвой будь мне другом».

Вообще, текст сакрального характера в достаточной степени присутствует как у того, так и у другого поэта. У Клюева, правда, больше, чем у Есенина, у которого он ограничивается в основном ранней лирикой, мир которой раскрывается преимущественно как Святая Русь. Отсюда обилие в стихах этого периода (середина 1910-х годов) литургических фрагментов: «Господи Иисусе...», «Осанна!», «Спаси, Господи люди твоя», «О Боже, Боже...», «Или, Или, лама савахвани...», «О Матерь Божья...», «Молюсь дымящейся земле...» – неважно, что сам по себе лирический герой зачастую здесь еще полужаычник, важна сама сакральность текста.

Все это так. Но нас, естественно, больше интересует выражение сакральных чувств этих поэтов по отношению друг к другу.

Ну, конечно, молитв Есенина, обращенных к Клюеву или за него возносимых, мы, разумеется, не найдем, как бы ни старались. Но вот сакральный текст Клюева по отношению к Есенину – один из самых пространных в творчестве поэта, к тому же он многожанрово обозначен.

Уже в первом посвященном Есенину стихотворении он выступает с божественным атрибутом – «светом»⁹:

Но с рязанских полей коловратовых

Вдруг забрезжил конопляный свет (*«Сердце Единорога». С. 298*).

А в следующей строфе из этого «света» появляется и сам сакральный герой: «Даль повыслала отрока вербоного...». После чего уже следуют и «заутрени росные...», и в появившемся герое [«Есенине»] обнаруживаются функции мессии:

Не ты ль, мой брат, жених и сын,

Укажешь путь к преображенью? (*Там же. С. 299*).

Сакрализация образа Есенина осуществляется и в следующем стихотворении этого «есенинского» цикла «Ёлушка-сестрица...»:

Он пришелец дальний,

Серафим опальный,

Руки – свитки крыл.

Как к причастью звоны,
Мамины иконы,
Я его любил.
И в дали предвечной,
Светлый, трехвенечный,
Мной провиден он (*Там же. С. 300*).

Да и позже, немало уже перетерпя от Есенина-отступника, Клюев все же назовет его в самой большой из последних поэм «Песнь о Великой матери» (между 1929 и 1934 гг.) своим «богоданным вещим братцем» («Сердце Единорога». С. 806).

А взять письма! В пространном послании к Есенину от 28 января 1922 года Клюев так и обращается к нему, как к некоему мессии, испителю России, обреченной большевиками на гибель: «Страшная клятва на тебе, смертный зарок! Ты, Иерусалим, сошедший с неба.

Молюсь лику твоему невещественному» («Словесное древо». С. 252).

Куда же дальше! Прямо Христос здесь Есенин.

Другой клюевский жанр – коротенькие эссе, записанные Н. Архиповым вслед за высказываниями Клюева, которые можно отнести к устным наброскам оставшегося ненаписанным воспоминания о Есенине. В одном из них, относящемся к 1926 году, находим: «У меня есть что вспомнить о нем (то есть Есенине. – А. М.), но не то, что надо сейчас; у одних для него заметка, а у меня для него самое нужное – молитва» («Словесное древо». С. 69).

Да, что и говорить, «молитвой» Клюев был другом Есенину в «полной мере, чего не скажешь об отношении Есенина к нему.

На этом, то есть на просьбе о «молитве» латинское изречение и завершается, но его можно было бы дополнить и другим рядом человеческих свойств, на которых строятся или, по крайней мере, должны были бы строиться отношения между близкими людьми, в том числе и поэтами, творческих контактов между которыми мы преднамеренно не коснулись, ограничившись, в соответствии с заданной темой, лишь этическим полем их взаимоотношений. Их любовь-вражда друг к другу – поучительный пример того, что не все ожидаемое и желаемое здесь осуществляется. И каковы тому были причины исторического или субъективно-личного характера, предстоит еще разобраться.

И вот тогда-то, может быть, и будет написана о них книга, заявленная С. Городецким еще в двадцатые годы прошлого столетия.

Примечания

¹ Из первого письма Клюева к Есенину от 2 мая 1935 года в ответ на его послание: «Мне много почувствовалось в твоих словах, продолжи их, милый, и прими в сердце свое» (*Клюев Н.* «Словесное древо». СПб., 2003. С. 234). В дальнейшем ссылка на это изд. дается в тексте с указ. стр.

² Дается по клюевскому цитированию Флоренского: *Клюев Н.* Сердце Единорога. СПб., 1999. С. 609, 610. В дальнейшем ссылка на это издание дается в тексте («Сердце Единорога») с указ. стр.

³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 32.

⁴ Из посвящения к первому стихотворению «есенинского» цикла «Оттого в глазах моих просинь...» (альманах «Скифы». СПб., 1917. Сб. I), при включении в последующие издания снятого.

⁵ См.: Русское зарубежье о Есенине. В 2 т. М., 1993. Т. I. С. 32.

⁶ См.: *Эрлих В.* Право на песнь. Л., 1930. С. 96.

⁷ *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 2. С. 62. Далее отсылка к этому изд. в тексте с указ. тома и стр.

⁸ См.: Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. Т. I. С. 97.

⁹ Ср. в Евангелии от Матфея о преображении Христовом: «...и просияло лице Его как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет» (XVII, 2).

Н.В. Мокина, г. Саратов

С. Есенин и А. Белый: концепция души

Знакомство с А. Белым, состоявшееся в феврале 1917 г., оставило значимый след в есенинском творчестве. По словам С. Есенина, А. Белый оказал на него «громадное личное влияние» своими разговорами¹. Но, думается, «разговоры» состояли не только из монологов А. Белого: это был диалог, и молодой поэт не просто воспринимал глубокие идеи своего гениального собеседника, но и нередко переосмысливал их в соответствии со своими уже сложившимися представлениями или даже противопоставлял этим идеям свои сокровенные мысли.

Одной из важнейших тем в диалоге поэтов становится человек и его душа. Но при этом отметим, что концепция души у А. Белого и С. Есенина (сложившаяся у Есенина до встречи со старшим современником) несет следы влияния не только яркой индивидуальнос-

ти авторов, но и их эпохи – тех представлений о человеке и его душе, которые утверждаются в философских трудах и русской поэзии начала XX века².

В пристальном внимании к «глубочайшим истокам жизни души» русский философ С.Л. Франк увидел одну из главных интенций национального духовного творчества³. Интерес к таинственной жизни души, ее сокровенной сущности еще более обостряется на рубеже XIX – начала XX столетий, осложняясь новыми вопросами: о связях души с безграничным миром и ходом человеческой истории. Мысль о том, что «на человеке и его судьбе отпечатлены все наслоения космоса, все сферы неба»⁴, что его душа «связана с космическим и божественным бытием» и «единосущна с космическими безднами, с господством хаоса первичных природных сил»⁵, бесконечно варьируется в размышлениях и философов, и поэтов. Представление о душе, которая «полна бессознательными отзвуками прошлых тысячелетий»⁶, стремление «вскрыть в своих душах что-то большое, синее, астральное»⁷, убеждение в том, что жизнь души находится в зависимости от космических и природных катаклизмов, можно определить как своего рода «общее место» в книгах философов и статьях русских поэтов.

В ряду всех суждений о человеческой личности и человеческой душе теории А. Белого занимают особое место. История становления самосознающей души не только становится своего рода лейт-темой А. Белого, объединяя публицистику и прозу, философские и литературно-критические работы: она является призмой, сквозь которую автор рассматривает историю человечества и пути культуры, свой собственный жизненный и творческий путь и судьбу России.

Не касаясь всех аспектов концепции человеческой души у А. Белого, отметим только некоторые доминанты, прежде всего, повторяющиеся в его книгах метафоры: бездна (бездонный колодец), книга, небо и мировое древо. Уподобление души бездне или колодцу, у которого нет «индивидуального дна, который есть выход одновременно в небо духа и космосов»⁸, отчетливо выразило мысль о безграничности души, непознаваемых ее глубинах, единосущих вселенной. Новый аспект вносит метафора душа-книга. Она позволила А. Белому представить душу как хранителя памяти о тысячелетиях истории мира: «доисторическая жизнь в нас вписана»⁹, – полагал он. По точному наблюдению исследователей, глубинная жизнь сознания, по Белому, «вмещает все планеты всех вселенных и все фазы истории, которые могут быть восстановлены из души»¹⁰.

Своего рода синтез представлений А. Белого о душе можно увидеть в «Котике Летаеве», где создан сложный образ человеческой души – вселенной, мирового древа, находящегося в постоянном процессе роста: «<...> если бы повернуться мне взором в себя и осветить мне себя; – то увидел бы я: наше небо; облака там бегут на громах в моем небе духовно-душевности белоходным изливом; а изливы – ветрятся, ветвятся; и – листятся, раскидается мыслями все; и это все отражается: в небе над нами; оттого-то оно говорит; и оттого оно – ведомо <...>»¹¹. В этой картине души весьма характерными для Белого оказываются не только идея безбрежности души, безграничной, как небо, но и ее метаморфозы: душа-облако «изливается» в ветер, затем в древо, стремительно растущее. Древо – образ также космический, утверждающий мысль о душе – первоначале всего сущего, соединяющем небо и землю. Особый смысл несут образы облаков и грома: облако, по утверждению З. Юрьевой, выполняет в произведениях А. Белого двойную роль: «закрывает то, что должно быть закрыто, и открывает то, что надо открыть и явить»¹², – сокровенную тайну мира. Гром и молния в поэзии А. Белого – всегда знак Преображения и Богоявления, но одновременно – и знак преобразования души в дух. А в целом «изливающиеся» в ветви и листья летящие облака создают образ безграничной и бесконечно изменчивой души-зеркала мира, и повторяющей жизнь небес, и творящей ее.

Однако безграничная душа – небо, вселенная, мировое древо не мыслится А. Белым как высшее начало человека. В «Истории становления самосознающей души», над которой А. Белый работает в середине 1920-х гг. и где подводит итог своим многолетним наблюдениям, он стремится опровергнуть традиционное представление о «теле, с *душою внутри* его, с духом, как точкою посреди души»¹³. «<...> Не «*дух*» внутри переживаний душевных, не эта последняя (то есть душа) внутри реального тела, а *тело*, в процессах сознания, дано нам в душе; душа – в духе»¹⁴, – настаивает автор. «Мы» – не душа, – повторяет он, – «мы» есть «дух»¹⁵. Пути человеческой истории и культуры определяются становлением души, ростом нашего «я»: от Греции, которая «индивидуализма» не знала, к средневековой Европе – к рождению души рассуждающей, то есть осознавшей в себе «я», и, наконец, к рождению души самосознающей, то есть обращенной на *самое себя*¹⁶, – такой мыслится А. Белому история человечества.

Но рождение души самосознающей – не конечный этап. Душа самосознающая в процессе «горестного узнания» самой себя «натал-

кивается» внутри души «на свои границы *вверху* и на свои границы *внизу*». На нижних границах душа созерцает «разверстые громады мрака *астрального космоса*, символа астрального тела»¹⁷, на верхних границах душа соприкасается с царством Духа. И здесь начинается «крестный путь души самосознающей», который «не исчерпывается дохождением до нижних границ души и не исчерпывается дохождением до границ конкретного духа». Смысл этого пути, по А. Белому, – «в прободении нижних границ, в выходе из душевной сферы, в *гибели самой души*, для восстания ее в духе»¹⁸.

При этом «я» человека не понимается как «я» личности, это – «точка пересечения мира и личности, человека и Бога, коллектива и индивидуума»¹⁹. Бесконечное расширение Духа – «я» и есть будущее человечества. Один из докладов, прочитанных в 1921 г. во Дворце Искусств, А. Белый заканчивал словами: «Мы должны развертывать организующиеся коллективы, расширять в этих коллективах наше «я», мы должны их перебросить с плотины на плотину, мы должны сказать зверям, птицам и камням: братья»²⁰. Эти призывы для А. Белого носили далеко не умозрительный характер: все переживания были глубоко выстраданы в его собственном душевно-духовном опыте, нашедшем воплощение и в его прозе, и в поэзии, воспринимаемой самим автором как «роман в стихах», содержание которого – его *искание правды*²¹.

Поэтические сборники А. Белого действительно отразили сложную и противоречивую жизнь души лирического героя, ее становление, ее мучительные соприкосновения с «нижними границами» тела и ее гибель в Духе. Метафорами души в первом сборнике А. Белого «Золото в лазури» становится зеркало и чаша. Душа лирического героя несет «печать» небесного мира, космоса и хаоса, небесной гармонии и небесной же дисгармонии. По точному наблюдению А. Ханзена-Лёве, у Белого и А. Блока «в большей степени, чем у других символистов, небо предстает пейзажем души, причем оно приобретает черты души («одушевление»), а душа – черты неба»²². Образы души подчеркнуто небесны в первом сборнике, и эта «небесность» души предстает как отражение неба, солнца, облаков: «Наши души – зеркала, / Отражающие золото» («Солнце», 1903) (С. 75–76), душа хранит «неземную печать» огней – облаков, как рубины, плывущих над землей («Бальмонту», 1903). Рубиновый цвет – знак зари, солнца, а облако – окно в высший мир, в сокровенную тайну его. Но душа подвластна и «древнему хаосу», символом, знаком которого выступает красная луна (С. 71). Хаос «крадется» в душу «смятеньем неясным», но в борьбу за душу героя

вступают небесные огни, «ласкающие» героя и побеждающие «горестный мрак» в мире и душе.

Окружающий мир не просто «обстает» героя (если воспользоваться словами А. Белого), герой живет с ним единым стремлением: жадно вбирая небесный свет, подобно чаше, сопротивляясь наступающему ночному мраку, и герой, и природа, устремлены в небесную отчизну: «Туманный, красно-золотой, / На нас блеснул вечерний луч / Безмирноогненной струей / из-за осенних низких туч. / Душе опять чего-то жаль. / Сырым туманом сходит ночь. / Багряный клен, кивая вдаль, / С тоской отсюда рвется прочь» (С. 137). «Зашифровка своих томлений и предчувствий в природоописаниях»²³ определяется идеей единения человека и природы, земной природы и неба. Мысль о единстве выражена не только в объединяющем душу и клён переживании – тоске по небу, но и цветовой гаммой: красно-золотой цвет небесного луча как бы повторяется в багряном цвете листьев, впитывающих солнечный огонь.

В следующем сборнике А. Белого «Пепел», стихотворения которого отразили личную драму автора, в борьбу за душу героя вступает не только ночной мрак, но и земной мир. Это воздействие тоже передается с помощью образов огней, но огней уже земных, вновь воспринимаемых не столько глазами, сколько душой: «В душу мне смотрят из ночи, / Поднявшись над сетью бугров, / Жестокие, желтые очи / Безумных твоих кабаков» («Отчаянье», 1908). В предисловии к сборнику А. Белый говорил о заре и кабаке как абсолютных антитезах; они могут стать «символами ценностей», утверждал он, если «художник вкладывает в них свою душу» (С. 543, 544). Нельзя не заметить, как различаются «символы души» в двух сборниках. Доминирование небесных символов души над земными – в «Золоте в лазури» – отчетливо передает устремленность души героя к высшему миру, и точно так же исчезновение небесного огня, замена небесных символов души на земные в «Пепле» – отражает душевную драму, переживаемую лирическим «я».

Сам автор определил темы «Пепла» как «переживания себя потерявшей души» (С. 555). Если воспользоваться словами А. Белого, стихотворения сборника «очерчивают рождение самосознającego «я» в мир астрала и «линьку» души», «вспых астрального тела – страсти, похоти»²⁴. В «Пепле» и нашли отражение мытарства души, переживающей сильнейшее воздействие астрального мира – страстей. В одном из стихотворений сборника душа и названа «страстей

рабыней» («Пустыня», 1907). Однако только она может воскресить человека к новому бытию. Дважды повторяется призыв героя к душе: «Душа, от скверны, – / Душа – остынь! / И смерти зерна / Покорно / Из сердца вынь» (С. 187–188). Душа мыслится как сила, способная очистить самое себя от «скверны» и сердце от «зерен смерти», и только тогда она способна будет «Славить Бога» (С. 188). Переживания лирического героя, «пейзаж души» зеркально повторяют «пейзаж мира», восхождение души, ее возрождение передаются с помощью смены картин природы: земную пустыню видит мертвая душа, в эфирную пустыню устремлена душа возрождающаяся, славящая Бога.

В «Урне», сборнике, опубликованном в 1909 г., по словам А. Белого, герой становится «живым мертвецом, заживо похороненным; и эти переживания прижизненной смерти (*«Ты подвиг свой свершила прежде тела, – безумная душа»*) приводят к кошунственным выкрикам боли <...>» (С. 556). Приведенные курсивом строчки Е.А. Баратынского многое объясняют в переживаниях лирического героя. В «Истории становления самосознающей души» А. Белый одно из откровений поэзии Баратынского (а также его великих современников – Пушкина, Лермонтова, Тютчева) увидел в умении передать «охлад души, умирающей в них, в осознании снизу врывающейся стихии мятежной, в повышенной жизненности проявлений астральных при «хладе» душевном, влекущих их в тьму, метель, гибель <...>»²⁵. Но в его сборнике «Урна» отразился не только «охлад души», не менее сильно здесь выразилась и вера в возможность преображения души, познавшей холод смерти. В стихотворении «Прости» (1908) возникает образ души-ветра или метели, души, «сметающей смертный полог» ночей и дней (С. 301). И, только очищенная, душа вновь становится «заоблачной дверью в простор иных пространств» (С. 318).

Однако, как уже отмечалось выше, для Белого интимнейшие переживания были отражением общечеловеческих переживаний: не только свою личную жизнь, но и жизнь России, свою эпоху А. Белый воспринимал как «точку соприкосновения «само»-сознания с астральным телом; эта точка становится как точкою кризисов самосознания, так и возможного возрождения»²⁶. Пробуждение души предполагает не только «вбирание» небесного света, но абсолютное соединение с ним в едином чувстве любви. В стихотворении «Инспирация» (1914), написанном в годы общения с Р. Штейнером и отразившем увлечение антропософскими идеями, метафорой души становится ткань,

сотканная из света небесного (неба, горящего над зорями) и его отражения – земного (золотистого хлеба). Понятие «инспирации» в антропософии, как позднее в «Основах моего мировоззрения» объяснял А. Белый, означает одну из стадий познания, соответствующих «промышлению нас нами»; инспирация «раскрывает в самосознании принцип соединения, как целое знаний в любви; цельное знание – знание из любви»²⁷. Соединением вольного светового небесного и земного тока создается душа человека, но этому току должно предшествовать молитвенное служение человека миру, и тогда преобразается душа и земля: «В безмирные, / Синие / Зыби / Лети, литургия моя! / В земле – / Упадающей / Глыбе – / О небо, провижу тебя .../ Алмазами / Душу / Наполни, / Родной стариною дыша: – /Из светочей, / Блесков, / И молний, / Сотканная, – плачет душа» (С. 380).

Свою эпоху А. Белый мыслил как начало преобразования души в Дух, осмысляя это преобразование и как личный путь, и как судьбу России. Гибели души и возрождению ее в духе посвящена поэма «Христос воскрес». В предисловии к изданию своих стихотворений А. Белый предостерегал от истолкования этой поэмы как реакции на политические события. Поэма, настаивал он, «живописует события индивидуальной духовной жизни <...>; тема поэмы – интимнейшие индивидуальные переживания, независимые от страны, партии, астрономического времени <...>. Современность – лишь внешний покров поэмы. Ее внутреннее ядро не знает времени» (С. 557).

Крестный путь Христа становится символическим отражением жизни души, гибнущей и возрождающейся в духе, «Голгофой самосознания», по определению автора (С. 556), отражая неизменное убеждение А. Белого: «Индивидуум личности, гений личности есть «Jch», ставшее J. Ch.; «Не я, но Христос во мне»²⁸. Однако эти интимнейшие переживания предстают и как мировая мистерия, преобразующая все человечество: небесный свет нисходит в душу каждого человека, рождая молнию – знак богоявления: «Я знаю: огромная атмосфера / Сиянием / Опускается / На каждого из нас, – / Перегорающим страданием / Века / Омолнится / Голова / Каждого человека» (С. 401). На эту «всечеловечность» событий поэмы, символическую связь крестного пути Христа с преобразованием души всего человечества указал и сам поэт в предисловии 1923 г.: «Здесь “дни” и “часы” взяты не только в смысле “дней” и “часов” 1918 года, но и в смысле метафорическом: в смысле “дней” и “часов” встречи переживающего бездны ужасов индивидуального “я” или “я” коллектива (души народа, души челове-

чества) с роком, со стражем порога духовного мира; и этот порог – крест; и – висящий на кресте;приятие распятия пресуществляет тему смерти в тему воскресения; в этой теме каждое “я” или Ich становится I.Ch – монограммой божественного “я”» (С. 557).

В революционные годы, осознаваемые А. Белым как начало эпохи революции духа, и происходит знакомство его с С. Есениным. Разговоры с А. Белым, несомненно, могли активизировать и размышления молодого поэта о человеке, внесли в уже сложившееся к 1917 г. понимание человека, его души новые аспекты. Есенинская концепция души не отличалась многогранностью и сложностью, столь характерной для А. Белого, однако были в представлениях молодого поэта некие стержневые идеи, которые заставили воспринять суждения А. Белого как импульс – к развитию собственных мыслей о человеке и его душе.

Мотив души возникает еще в ранней лирике Есенина, но точнее было бы назвать есенинскую поэзию поэзией сердца. Мир, жизнь, людей воспринимает не столько душа, сколько сердце лирического героя. Сердце видит сны («Колокольчик среброзвонный, / Ты поешь иль сердцу снится»; «В сердце снов золотая сума»), именно сердце открывается земле, принимает ее красоту («О сторона ковыльной пущи! / Ты сердцу ровностью близка»). Не душа, как у А. Белого, а сердце несет свет, свет любви к земле и небу: источником же света становится земной и небесный огонь («Васильками сердце светится, / Горит в нем бирюза»), в «сердце светит Русь». И возрождение героя переживается сердцем как вспыхнувший в нем свет («В сердце ландыши вспыхнувших сил...»). Сердце наделено мудростью и «шепчет» герою печальные истины («Сторона ль ты моя, сторона», 1921). Оно хранит память о прошлом («Дорогая, сидем рядом...», 1923), готовится к новым переменам («Пуškai ты выпита другим...», 1923), сердце рождает слова («Ты прохладой меня не мучай...», 1923).

Признание есенинского героя: «Слишком я любил на этом свете, / Все, что душу облакает в плоть»²⁹, возможно, и объясняет эту способность героя воспринимать жизнь прежде всего сердцем: сердце – тоже плоть, которая облакает душу. Но здесь необходимо уточнение: «плоть» для есенинского героя обретает ценность тогда, когда хранит душу. Еще в ранней лирике восторг перед миром выражается в особом душевном переживании – в готовности героя отдать душу родному миру: «Все встречаю, все приемлю. / Рад и счастлив душу вынуть. / Я пришел на эту землю, / Чтоб скорей ее покинуть» (I, 39). Позднее, в своей рецензии на роман А. Белого «Котик Летаев», Есенин отметит как одно

из открытий Белого то, что автор романа «ясно вырисовал скрытые в нас возможности отделяться душой от тела, как от чешуи» (V, 180). Однако мысль об автономности души нашла отражение еще в ранних стихотворениях молодого поэта.

Характерно, что в рецензии на роман Есенин усиливает негативную оценку тела, называя его «чешуей» (в отличие от андрее-беловской «кожи»), что еще более акцентирует его животную природу. Лейтмотив рецензии – сознание внутренних противоречий между душой, помнящей о другой отчизне, и ее неспособностью полностью отделиться от «чешуи». Жизнь души и определяется этой памятью и вечной устремленностью к небесной родине: «Меланхолическая грусть по отчизне, неясная память о прошлом говорят нам о том, что мы здесь только в пути, что где-то есть наш кровный кров» (V, 181). Традиционное представление человека путником, а его жизни – дорогой в этих строках Есенина дополняется мыслью о движущейся, устремленной вперед и ввысь душе. Образ динамичной, исполненной движения души, возможно, навеян А. Белым, противопоставлявшим душу как движение, а тело – как статику³⁰. Но нельзя не увидеть, насколько органически близка эта мысль Есенину.

«Рост в высь» Есенин в «Ключах Марии» определит как назначение человека, но в то же время уточнит, что ввысь «растет только то, что сбрасывает с себя кору или, подобно андрее-беловскому «Котику Летаеву», вытягивается из тела руками души, как из мешка. (V, 208). Думается, не без влияния А. Белого появляется метафора «руки души»³¹, что позволяет представить душу как нечто оформленное, своего рода двойника человека, и в то же время у Есенина метафора в основе имеет не идею воссоединения, сближения с родным миром, как у А. Белого (душа самосознающая, по образному выражению писателя, стремится «лично схватиться этими вот руками за духовные основы жизни»³²), а утверждение необходимости «высвобождения» из границ тела-мешка.

Разделяя вечную тоску человека по небесной отчизне, пережитую и воспетую русскими символистами, Есенин еще более усиливает это чувство. Его герой испытывает не только тоску по небесной отчизне, но и «муку» от невозможности слияния с ней. И такой же тоской пронизано все земное бытие. Как и в произведениях А. Белого, «пейзаж души» в есенинской лирике повторяется в «пейзаже страны»: небесным огнем зажжена и душа, и природа, и этот внутренний огонь определяет жизнь природы и человека, их страстную устремленность к небу,

«горение к небесам» (если воспользоваться образом русского философа Е.Н. Трубецкого): «Душа грустит о небесах. / Она не здешних нив жилища. / Люблю, когда на деревьях / Огонь зеленый шевелится. / То сучья золотых стволов, / Как свечи, теплятся пред тайной, / И расцветают звезды слов / На их листе первоначальной. / Понятен мне земли глагол, / Но не страхну я муку эту, / Как отразивший в водах дол / Вдруг в небе вставшую комету. / Так кони не страхнут хвостами / В хребты их пьющую луну... / О, если б прорасти глазами, / Как эти листья, в глубину» (I, 138). Мысль о нераздельности человека и неба здесь находит воплощение в мотивах отражения небесного света в воде, листе, на хребтах коней и прорастания. Отражение – знак нисхождения небесного света в земное бытие, впитывания землей небесного света. Прорастание листьев «в глубину» и расцветание небесных звезд на листе также несет идею слиянности, абсолютного соединения, неразрывности с небесным миром, но прорастание в основе имеет импульс к восхождению земного к небесам, устремленности земли, человеческой души и природы к небу.

Мотив устремленной вперед и ввысь души обретет у поэта определенное постоянство, а со временем наполнится драматическим звучанием. В способности души к изменениям, движению он увидит одновременно и причину невозможности точного осознания происходящего. Для понимания жизни душа должна «остановиться»: «Стой, душа! Мы с тобой проехали / Через бурный положенный путь. / Разберемся во всем, что видели, / Что случилось, что стало в стране, / И простим, где нас горько обидели, / По чужой и по нашей вине» (I, 215–216). Но в то же время в этих строках прозвучала и другая, не менее важная мысль: жизнь осмысливается не столько разумом, сколько душой. Именно душа должна разобраться во «всем, что было и стало в стране», ибо душевное восприятие, сопряженное со способностью и понять, и простить, – для Есенина и является главным для понимания жизни.

В есенинской концепции человека важны два аспекта, сближающие его с символистами: человек – есть «чаша космических обособленностей» (V, 195) и «семя надмирного древа» (V, 193). Если первый образ (крайне близкий А. Белому) утверждает идею «вбирания» космоса в человеческую душу, «собирания» и хранения космоса в душе, то мысль о семени соотносится не только с идеей слияния земного и небесного, но и с идеей роста человеческой души, роста, который, подобно росту дерева, приводит к расцвету и стремлению отдавать свои плоды. Главное устремление человека, по Есенину, и заключается в стремлении

вновь осознать себя семенем надмирного древа, чтобы, «подобно дереву, он мог осыпать с себя шишки слов и дум и струить от ветвей-рук тень-добродетель» (V, 193).

Мотив небесного сеяния в человеческой душе возникает в одном из самых «беловских» стихотворений С. Есенина «Под красным вязом крыльцо и двор...» (1917), первоначально посвященном А. Белому и, возможно, навеянном циклом А. Белого «Время» (1909). В есенинском стихотворении небесный сеятель бросает «зерна душ» на небесную пашню, зрелые зерна падают на землю («спадают в глушь») «со звоном неба». Исходя из семантики слова «звон» в есенинском творчестве, явно восходящем к фольклорным источникам³³, можно сказать, что душа у Есенина выступает хранителем солнечного, божественного начала.

Но для поэта важна и мысль о «возвращении» впитанного в душу небесного света, причем возвращении его не только небесам, но и земле. Возможно, что импульс для возникновения этой мысли тоже дали разговоры с А. Белым, но получила она отнюдь не беловское воплощение. В поэме «Пришествие» (1917), посвященной А. Белому, «состав» души – небесная вода-лазурь, зачерпнутая небесным ковшом – Медведицей. Но герой жаждет лазури в душе, чтобы преобразить землю, раздарив свою небесную душу, жаждет раствориться в земле, впитаться в нее, как вода в почву, сделать ее плодородной: «вытекшей душою / Удобрить чернозем...» (II, 51).

С мотивом раздаривания души связан не только образ небесной воды-лазури, но и плодоносящего дерева – яблони («Хорошо под осеннюю свежесть...», 1918), и это уподобление души дереву не только акцентирует идею подчинения человека природным законам роста, устремленности к солнцу, осеннего умирания, но также утверждает мысль о необходимости «раздаривания» «плодов» души как условия человеческого существования и назначения человека. Однако можно предположить и еще целый ряд аспектов, связанных с семантикой образа яблони и яблок в мировой культуре. Фруктовое дерево, в том числе яблоня, в традиционной культуре славян занимает, как указывают исследователи, особое место. Оно может выступать в качестве двойника человека (при рождении мальчика в некоторых странах сажают именно яблоню³⁴), яблоня участвует в свадебных и погребальных ритуалах. Как «почитаемый и охраняемый элемент культурного пространства», яблоня (как и другие фруктовые деревья), по утверждению фольклористов, «имела немало общего с дубом, занимающим,

пожалуй, самое высокое положение в славянском дендрарии»³⁵. А именно дуб соотносится у славян с преданием о мировом древе³⁶, что позволяет увидеть в есенинском образе мысль о безмерности души и ее единосущии миру. Но у яблони есть и другие значения: яблоки символизируют Солнце, этимологически яблоня связана с Аполлоном, богом-покровителем искусства³⁷. Многосложная семантика яблони позволяет увидеть в есенинской метафоре не только мысль о небесности души, но и ее солнечности, таящемся в ней творческом даре, возвращающемся земле.

Возможно, не без влияния Белого в есенинских статьях возникает образ души-музыки, хотя у молодого поэта метафора обретает собственные значения. В этой метафоре Есенина привлекла мысль не только о многосложности человеческой души, не менее сильно здесь выразилось неизменное для поэта неприятие какой-либо преграды для человека или природы (даже если эта преграда – «жизненная мелодия») и постоянное устремление к «прорыву», высвобождению, любовь к «разливу стремительным потоком», говоря его собственными словами. Отсюда метаморфоза: душа-музыка превращается в душу – водный поток, прорывающий плотину любых ограничений. Есенин создает образ «земной» воды – «мельничной», но мифологема воды, традиционного символа и жизни и смерти, земли и неба, одной из первооснов вселенной, передает и мысль о душе как стихии, и земной, и небесной, изначальной, вечной. «Человеческая душа слишком сложна для того, чтобы заковать ее в определенный круг звуков какой-нибудь одной жизненной мелодии или сонаты, – пишет автор «Ключей Марии». – Во всяком круге она шумит, как мельничная вода, просасывая плотину, и горе тем, которые ее запружают, ибо, вырвавшись бешеным потоком, она первыми сметет их в прах на пути своем» (V, 211). Эта метаморфоза, возникновение очень органичного для Есенина образа – душа-вода – объясняет и несовпадение взглядов А. Белого и С. Есенина в кардинальном вопросе: Есенин, на время увлеченный идеей преображения души, все же придет к выводу: «Живой души не перестроить в век» (II, 148).

Определенную перекличку с идеями А. Белого можно увидеть и в драме «Пугачев» (1921), где возникает своеобразный спор о душе. В драматической поэме конфликт переносится внутрь пугачевского стана и заключается в противопоставлении двух представлений о человеческой душе. Одним из воплощений этого конфликта становится противостояние природных образов – «звериных» и «растительных»,

осмысляемых как антитеза. Противостояние героев связано, в том числе, и с разным пониманием сути человеческой души и ее устремлений. Для Пугачева душа – звереныш: «Я умею, на сутки и версты не трогаюсь, / Слушать бег ветра и твари шаг, / Оттого, что в груди у меня, как в берлоге, / Ворочается зверенышем теплым душа» (III, 21). Человеческая разность определяется для него только тем, что зверь в душе у каждого человека – разный: «Знаешь: люди ведь все со звериной душой, – / Тот медведь, тот лиса, та волчица, – / А жизнь – это лес большой, / Где заря красным всадником мчится. / Нужно крепкие, крепкие иметь клыки» (III, 22).

Человек-трава или колос кажется Пугачеву символом, может быть, и гармоничного существования, но в то же время осознается им как причина социальных бедствий. «Бедные, бедные мятежники, – говорит Пугачев, обращаясь к своим сподвижникам. – / Вы цвели и шумели, как рожь. / Ваши головы колосьями нежными / Раскачивал июньский дождь. / Вы улыбались тварям» (III, 23). Однако эта идиллическая картина жизни-цветения имеет горько-ироническое звучание, ибо идеал Пугачева – бунт против растительного существования, месть, вскипевшая «золотую пургою акаций», и ножи, пролившиеся «железными струями люто». Человеку-растению он противопоставляет человека – хищного зверя. Именно жизнь человека, напоминающую неподвижное существование растений, незащищенных перед стихией или жестокостью, он осмысляет как причину социальных бедствий. И такой же точки зрения придерживаются другие персонажи (например, Сторож): неподвижность и инертность «людей-растений» становится для них символом неистинного существования.

Как представляется, противопоставление двух пониманий человеческой души – растения и зверя, во многом определяет авторскую философию русского бунта, точнее, причин его поражения. «Свистать всем тем диким и злым, что сидит в человеке», и «звенеть в человеческом саду» – два разных устремления человеческой души, столкнувшихся в пьесе. У каждого из них есть своя правда и своя трагедия. Человек-растение незащищен перед жестокостью мира, у человека-зверя «тяжелеет» душа. И потому Хлопуша, живущий по волчьим законам («Завтра же ночью я выбегу волком / Человеческое мясо грызть. / Все равно ведь, все равно ведь, все равно ведь / Не сожрешь – так сожрут тебя», III, 32), «тяжелее, чем камни, несет свою душу» (III, 30), а Пугачев «под душой падает, как под ношею» (III, 51)³⁸.

Характерно, что желание смерти или жажда жизни осознаются в есенинской драматической поэме именно в связи с восприятием души как зверя или растения. Так, Чумаков, рассказывая о гибели повстанцев и предпочитая смерть на поле битвы, не принимает жалоб Бурнова, боящегося смерти: «Что жалеть тебе смрадную холодную душу, / Околевшего медвежонка в тесной берлоге?» (III, 41). Но «чувство жизни» Бурнова во многом и определяется тем, что душа его – не звереныш, а расцветающая яблоня: «Я хочу жить, жить, жить <...> / Яблоневым цветом брызжется душа моя белая <...> / Я что угодно сделаю, / Сделаю что угодно, чтоб звенеть в человеческом саду!» (III, 42).

Безусловно, один из спорных вопросов – проблема авторской позиции, авторского отношения к выбору героев³⁹. Как и А. Белый, Есенин рассматривал «дикость, подлую и злую» в человеке, способность к уничтожению себе подобных как трагедию⁴⁰. Автор «Пугачева» не поэтизирует необходимость жертвы ради осуществления великой цели. Возможно, не без влияния Белого и в «Ключах Марии», и в «Пугачеве» появляется мотив лунного влияния, который неизменно у А. Белого осмыслялся как знак падения, нравственного ущерба человека (прежде всего в воспоминаниях о Блоке). Не случайно метафорой «хлада» души, то есть взрыва в душе страстей, у А. Белого выступал именно мотив несения души как «луны», то есть «трупа» планетного⁴¹.

Однако, указывая на эти явные параллели с суждениями А. Белого, следует отметить, что мысль о пагубности для человеческой души лунного влияния высказывалась не только автором «Котика Летаева». В размышлениях русских философов Е.Н. Трубецкого и Н.А. Бердяева также можно найти отчетливые совпадения с представлениями поэтов. Так, например, в «Смысле творчества» (1916) Н.А. Бердяев рассматривал возобладание лунного сияния, женской природы луны над человеком как возобладание природной стихии над Логосом, сопровождаемое падением человека. Высший смысл бытия – возвращение Солнца внутрь человека⁴². Возможно, что и это рассуждение отозвалось в «Ключах Марии» Есенина, где задача человеческой души определена как выход «из сферы лунного влияния» (V, 211), устремленность к солнцу и утверждение «царства солнца внутри нас» (V, 210).

Не принимая все то «дикое и злое», что «сидит» в человеке, Есенин скорее поэтизировал в своем творчестве душу-растение. В описании душевных переживаний лирического героя, действительно, доминируют

растительные образы. В лирике 1920-х гг. образами-символами души могут выступать «сиреневая цветъ» («Отговорила роща золотая», 1924) и «поле безбрежное», которое «дышит запахом меда и роз» («Несказанное, синее, нежное...», 1925). Метафора душа-поле акцентирует не только идею беспредельности, но и «окультуренности» души: «поле» вызывает ассоциацию именно с обработкой, возделыванием, «культурой» в ее изначальном значении. «Поле» – образ только земной, однако не приземленный, ибо растут на поле розы – неизменный знак идеала в лирике Есенина («Мне осталась одна забава...», 1923). Запах меда в лирике Есенина также соотносится с высокими, идеальными переживаниями – светлым христианским праздником («Гой ты, Русь, моя родная...», 1914), чистой любовью («Не бродить, не мять в кустах багряных...», 1916).

В одном из последних стихотворений («Может, поздно, может, слишком рано...», 1925) появляются другие метафоры: душа уподобляется «холодному кипенью», «шелесту» сирени голубой и «лимонному свету заката». Эти образы синтезируют идеи связи земного и небесного миров в человеческой душе, одновременного ее расцвета и умирания. «Холодное кипенье» – оксюморон, который призван утвердить мысль о недоступности душе ложных страстей и в то же время о способности души к сильным переживаниям, о жажде ею внутренней чистоты, тишины и красоты. «Лимонный свет заката», сопутствующий описанию души, вносит трагическую ноту: лимонный – это цвет холодный, передающий мысль об «охладевшей душе», ее «закате». Но мотив заката души одновременно утверждает и мысль о солнечной природе души, таящемся в ней, пусть и оскудевшем, свете.

В отличие от А. Белого, Есенин воспринимал умирание души как необратимый процесс: душа не способна к воскрешению, она «проходит, как молодость и как любовь» (IV, 185). Старение души воплощается в мотиве «охлаждения» души, утраты ею огня, тепла. Мотив охлаждения души, ее умирания – один из самых трагических в поздней лирике поэта – получает многовариантное воплощение. Умиравшая душа уподобляется дождливому небу: «Как будто дождик моросит, / С души, немного омертвелой» (I, 195). Эта метафора, утверждая по-прежнему небесность души, таит и идеи утраты ею (пусть и временно) солнечности и ее оскудения: если раньше душа представлялась водным потоком, прорывающим преграды, то теперь с души-неба всего лишь дождик «моросит».

Мертвенность души воплощается и в образе души-скелета: «Я душой стал, как желтый скелет» (I, 197) – образ, в котором соединяется

и мысль о человеке как дереве, увядающем, желтеющем, и о смерти – утрате «плоти» души, превращении живой души в мертвеца. Но возможен и другой источник этого образа – поэма А. Белого «Христос воскрес». В описании мертвого Христа акцентировался именно эпитет «желтый», выступающий в творчестве А. Белого как символ смерти и власти земного бытия над человеком: «деревянное тело <...> проволокли, – / Точно желтую палку»; «Нам желтея <...> / Эти проткнутые ребра, / Перекрученные руки, / Препоясанные чресла – / В девятнадцатом столетии провисли <...>» (С. 390, 392). Но если для А. Белого смерть тела-Христа воспринималась как условие возрождения Христа-духа, то у Есенина метафора имеет трагически-безысходный смысл, не соотносится с идеей грядущего воскрешения.

В лирике 1925 г. появляется и образ оскудевшей души-колодца: у некогда безбрежной или бездонной души лирический герой ощущает «дно» («Руки милой – пара лебедей», 1925). «Вылюбленная» до «дна» душа и сердце превращает в камень – драгоценный, но такой же холодный.

Трудно сказать, были ли эти горькие размышления продолжением «разговоров» с А. Белым о человеческой душе, незаконченного спора с ним. Рожденные в трагические для Есенина годы, они вновь показали разность человеческой индивидуальности двух поэтов, разность путей, на которых они «искали правду», разность их судеб. И в то же время сам диалог А. Белого и С. Есенина о человеке и душе, высказанные ими мысли открыли путь к постижению «грустной нежности» многоликой русской души, так ясно сказавшейся в творчестве гениальных поэтов.

Примечания

¹ Цит. по: *Швецова Л.* Андрей Белый и Сергей Есенин. К творческим взаимоотношениям в первые послеоктябрьские годы // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 406.

² В статье не ставится проблема источников концепции А. Белого и С. Есенина, требующая специального изучения. В свое время А. Белый утверждал, что своеобразие символизма как мировоззрения во многом и определяется «попыткой осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур <...>». (*Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М., 1994. С. 26). Сложна и проблема источников есенинской концепции человека и мира. «Структура ментального контекста есенинского творчества», по утверждению

исследователей, определяется и формируется «метаязыком национальной культуры, включая славяно-языческую мифологию, русский фольклор, древнерусскую книжность <...>, православную литургику и иконографию, отечественную литературу и искусство, русскую религиозно-философскую и эстетическую мысль» (Воронова О.Е. Творчество С.А. Есенина в контексте традиций русской духовной культуры. Автореф. дисс. докт. филол. наук. М., 2000. С. 49).

³ Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 177.

⁴ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 299.

⁵ Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 157.

⁶ Брюсов В.Я. Среди стихов: 1898–1924. Манифесты, статьи, рецензии / Сост. Н.А. Богомолов, Н.В. Котрелев. М., 1990. С. 492,

⁷ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., Л., 1960–1963. Т. 5. С. 109–110.

⁸ Юрьева З. Творимый космос у А. Белого. СПб., 2000. С. 38.

⁹ Белый А. Душа самосознающая / Сост. и статья Э.И. Чистяковой. М., 2004. С. 287.

¹⁰ Юрьева З. Творимый космос у А. Белого. С. 39.

¹¹ Белый А. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Общ. ред. и сост. В.М. Пискунова. М., 1997. С. 28.

¹² Юрьева З. Творимый космос у А. Белого. С. 49.

¹³ Белый А. Душа самосознающая. С. 222.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 313.

¹⁶ Там же. С. 101.

¹⁷ Там же. С. 103, 149.

¹⁸ Там же. С. 168.

¹⁹ Там же. С. 535.

²⁰ Там же. С. 523.

²¹ Белый А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. и сост. Т.Ю. Хмельницкой. М., Л., 1966. С. 553. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

²² Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 408.

²³ Лаеров А.В. Андрей Белый в 1900-е гг. М., 1995. С. 120.

²⁴ Белый А. Душа самосознающая. С. 306, 309.

²⁵ Там же. С. 308.

²⁶ Там же. С. 484–485.

²⁷ Там же. С. 47–48.

²⁸ Там же. С. 53.

²⁹ *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). М., 1995–2001. Т. 1. С. 201. Далее сноски на это издание в тексте в скобках: римская цифра обозначает том, арабская страницу.

³⁰ *Белый А.* Душа самосознающая. С. 219, 220.

³¹ Там же. С. 70.

³² Там же.

³³ О семантике «звона» см.: *Фрэзер Д.Д.* Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985. С. 453–474.

³⁴ *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь. М., 1984. С. 637.

³⁵ *Агапкина Т.В.* Южнославянские поверия и обряды, связанные с плодоносящими деревьями, в общеславянской перспективе // *Славянский и балканский фольклор.* М., 1994. С. 88, 106.

³⁶ *Афанасьев А.Н.* Древо жизни: Избранные статьи. М., 1982. С. 214.

³⁷ *Ханзен-Лёве А.* Указ. соч. С. 633.

³⁸ Ср. точку зрения, высказанную в статье Н.М. Кузьмищевой, противопоставившей «звериное» в Пугачеве «зверству», которое, по мнению исследователя, «имеет преимущество перед звериным. Оно – в мести, то есть в зверстве, четко целенаправленном, продуманном». См.: *Кузьмищева Н.М.* Восстание Пугачева в восприятии Пушкина и Есенина // *Пушкин и Есенин: Есенинский сб.* / ИМЛИ РАН. Отв. ред. Прокушев Ю.Л. М., 2001. С. 179.

³⁹ О поэме см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001.

⁴⁰ В «Основах моего мировоззрения» А. Белый писал о зверином начале души как низшем «слое» души. См.: *Белый А.* Душа самосознающая. С. 43. «Образ растения» в человеческой душе («растительное бессознание») он рассматривал как следующий слой души (Там же).

⁴¹ *Белый А.* Душа самосознающая. С. 309.

⁴² *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 314.

Сергей Есенин и Андрей Платонов: пересечение судеб, переклички образов и мотивов творчества

Если сравнить судьбы Есенина и Платонова, в них можно обнаружить гораздо больше сходства, чем привыкли думать.

Они близки по возрасту: Есенин был старше Платонова всего на четыре года. Они схожи по социальному происхождению: оба вышли из народных низов, выросли в провинции, а по принятой в дореволюционной России социальной иерархии относились к сословию мещан. Сергей Есенин и Андрей Платонов на собственном опыте испытали драматизм того промежуточного состояния, в котором оказывался человек, когда попадал «на опушку города» прямо из природы. Слобода, где рос Платонов, с ее плетнями и хатами, с колокольным звоном и дорогой, уходящей в поля, мало отличалась от деревни Есенина.

В воспоминаниях Есенина и Платонова о детстве немало общих черт. Есенин вспоминал, что бабушка водила его по монастырям. Годы раннего детства Платонова прошли в Задонском монастыре, вблизи этого монастыря выросла его мать, поскольку дед Платонова по материнской линии был золотых дел мастером и выполнял заказы для монастыря.

А. Воронский в известной статье о Сергее Есенине заметил, что есенинская поэзия переполнена церковной лексикой и проникнута религиозностью. Проза Платонова тоже изначально отличалась обращением к Библии и Евангелию, писатель постоянно цитировал Ветхий и Новый заветы.

С 1918 года Платонов сотрудничал в журнале «Железный путь», одним из авторов которого был близкий к Есенину Орешин.

Точкой пересечения судеб Есенина и Платонова в Москве становится в 1923–1924 годах их одновременное общение с редактором журнала «Красная новь» А.К. Воронским. Конечно, контакты Есенина с Воронским к тому времени были гораздо более длительными и тесными.

Но и Платонов, чье вступление в литературную жизнь Москвы началось с 1920 года, когда он участвовал в съезде пролетарских писателей, в 1923 году встречался с Воронским. Именно Воронский одним из первых среди литературных деятелей такого уровня обратил внимание на Платонова и написал о нем Горькому.

В 1926 году, в один из трудных моментов своей многострадальной судьбы, Платонов обращался к Воронскому с письмом, надеясь на его помощь.

Именно близкие к Воронскому критики «Перевала» Н. Замошкин и Д. Тальников первыми заметили и высоко оценили талант автора «Сокровенного человека» и «Чевенгура».

Общим знакомым Есенина и Платонова был Б. Пильняк.

Есенин был членом Всероссийского Союза советских писателей, который в Москве возглавлял Б. Пильняк.

Платонов познакомился с Борисом Пильняком вскоре после переезда в Москву в 1926 году. Это случилось уже после гибели Есенина, но Платонов общался с человеком, который Есенина хорошо знал. Платонов так же, как Есенин, стал членом Всероссийского Союза советских писателей и был свидетелем смещения Пильняка с поста председателя писательской организации, оппозиционной по отношению к РАПП.

Платонов, подобно Есенину, был объектом травли рапповских критиков. В отношении руководства РАППа к Есенину проявилась некоторая двойственность: И. Вардин, желая поддержать Есенина, поселил его на некоторое время у себя в квартире, взял под свою опеку и охрану. Так же двойственность проявилась в отношении деятелей РАПП и к Платонову: Л. Авербах в 1929 году написал разгромную рецензию на рассказ Платонова «Усомнившийся Макар». Но даже после громкого политического скандала, вызванного публикацией в 1931 году платоновской «бедняцкой хроники» «Впрок», Авербах откликается на просьбу бездомного Платонова о жилище, направляет в ЦК РКП(б) письмо о нуждающихся писателях и добивается того, что Платонову дают квартиру в доме на Тверском бульваре, 25.

Годы спустя после смерти Есенина Платонов общается с сибирскими писателями, которые были друзьями писателя Николая Анова, — ответственного секретаря журнала «Красная новь» в то время, когда в журнале печаталась повесть Платонова «Впрок». Среди друзей Анова был крестьянский поэт П. Васильев.

В сводке от 11 июля 1931 года, направленной уполномоченным в секретно-политический отдел ОГПУ, сохранились сведения о том, что П. Васильев опроверг мнение Сталина о Платонове, вызванное публикацией повести «Впрок». После того, как в редакцию журнала «Красная новь» пришло письмо вождя с ругательствами в адрес Платонова, «Васильев сказал, что Платонов может быть кем угодно, только не дураком. Такие дураки не бывают. <...> сказал, что Платонов — это предсказатель, что он гениален <...>»¹.

Особое родство Есенина и Платонова проявилось в органичности их творчества.

Переклички образов и мотивов их произведений были результатом общей боли писателей за судьбу провинциальной деревенской России и ее народа.

Образ дороги, уходящей вглубь России, был центральным в творчестве Есенина и Платонова.

Главными героями Платонова, начиная с ранних стихов и рассказов, являлись странник и нищий. Бредущими по дорогам странниками остаются герои романа «Чевенгур» и повести «Котлован».

Источником схожих мотивов и образов в творчестве Есенина и Платонова было сходство их литературных вкусов: у обоих любимыми писателями были одни и те же русские классики – Кольцов, Лермонтов, Гоголь и Пушкин.

В любви к поэзии Кольцова признавался Есенин. Мотивы кольцовой поэзии звучали в стихотворениях поэтической книги Платонова «Голубая глубина».

Лермонтовские мотивы в творчестве Есенина и Платонова приводят к возникновению у них схожих образов.

У Есенина и Платонова были произведения, написанные по мотивам одного из самых известных стихотворений Лермонтова «Выхожу один я на дорогу».

Есенинское стихотворение «Серебристая дорога, ты зовешь меня куда?» содержит узнаваемые образы одинокого странника, дороги и горящей над ней звезды. Из образов того же стихотворения Лермонтова соткано название раннего рассказа Платонова «В звездной пустыне...».

Космизм их мышления рождает образ земли-корабля. У Есенина появляется стихотворение с красноречивым названием «Капитан земли». В известном стихотворении 1924 года «Письмо к женщине» поэт трансформирует лермонтовский образ:

Земля – корабль!
Но кто-то вдруг,
За новой жизнью, новой славой
В прямую гущу бурь и вьюг
Ее направил величаво (II, 123).

Платонов в 1926 году пишет повесть «Эфирный тракт», где один из главных героев ученый Фаддей Попов восклицает:

«—Эх, земля! Не будь мне домом — несись кораблем небес!»

Он спрашивает своего помощника и ученика Кирпичникова: «...скажи: ты вошь, ублюдок или — мореплаватель? Ответь, обыватель, *на корабле мы или в хате? Ага, на корабле — тогда держи руль свинцовыми руками...*» (курсив мой. — Н.М.)².

Вопрос Попова о «мореплавателе» напоминает образ Наполеона из стихотворения Лермонтова «Воздушный корабль», где великий полководец изображен на морском корабле:

Скрестивши могучие руки,
Главу опустивши на грудь,
Идет и к рулю он садится
И быстро пускается в путь.

Слова ученого Фаддея Кирилловича Попова, героя повести «Эфирный тракт», о мореплавании и корабле объясняются верой автора и его героя в возможность превращения земли в управляемый человеком «корабль небес».

Центральный лейтмотив творчества Есенина и Платонова создается движением унаследованного ими у Гоголя образа «мертвых душ».

По воспоминаниям жены поэта С.А. Толстой-Есениной, он признавался в том, что вполне осознанно обращался к творчеству Гоголя: «Думают, что это я, а это Гоголь».

Мотив умерщвления души в поэзии Есенина нередко передается через образы замирающих на зиму деревьев, когда двойниками лирического героя стихотворений поэта выступают липа и клен. Через образ-эмблему зимнего сада поэт передает состояние «души, немного омертвелой»:

Как кладбище, усеян сад
В берез изглоданные кости.
Вот так же отцветем и мы
И отшумим, как гости сада... (I, 196).

Для Есенина гибель человеческой души проявляется в утрате способности любить, когда вместо ярких и глубоких переживаний человеку остается лишь «играть в любовь недорогую».

Ведь знаю я и знаешь ты,
Что в этот отсвет лунный, синий
На этих липах не цветы —
На этих липах снег да иней.
Что отлюбили мы давно... (I, 235).

В письме А. Мариенгофу из Остенде 9 июля 1922 года Есенин передает свое восприятие Европы как «материка-склепа», а живущих там людей называет «могильными червями» (VI, 142).

Образ «склепа», из которого необходимо вывести человечество, встречается в статье Платонова «Ленин» (1920): «В непрерывной жертве и самоотречении он забыл про себя. Вся его душа и <...> сердце горят... в творчестве светлого и радостного храма человечества на месте смрадного склепа...»³.

Очевидно, Платонов мыслит в тех же категориях, что Есенин: образы «сплошного кладбища», могилы, бездонной бездны, пожирающей людей, сохраняются в романе «Чевенгур» и повести «Котлован».

В «Чевенгуре» Захар Павлович «не мог превозмочь свою думу, что... человек произошел из червя»⁴.

Эта формула имела библейский источник: «...Человек, который есть червь» (Иов. 25;6), и писатель обращался к ней еще в ранней публицистике: «Человек вышел из червя»⁵.

Мысль о том, что «человек... — это простая страшная трубка, у которой внутри ничего нет» («Чевенгур»), в романе «Счастливая Москва» трансформируется в метафору: «...Пустота в кишках всасывает в себя все человечество и движет мировую историю», «душа... помещена в пустоте кишок», «одна кишечная тьма руководила всем миром»⁶.

Эти предположения высказывает хирург Самбкин, размышляя над несовершенством человеческого тела, все так же напоминающего, что «человек ... — это простая страшная трубка, у которой внутри ничего нет»⁷.

В повести «Котлован» душевная опустошенность деревенских мужиков в результате насильственного изъятия имущества делает их мертвецами при жизни: «Колхозные мужики были светлы лицом, как вымытые, им стало теперь ничего не жалко, безвестно и прохладно в душевной пустоте»⁸.

Душевная опустошенность героя повести «Впрок» превращает его в «ветхое животное», похожее «на полевого паука, из которого вынута индивидуальная, хищная душа, когда это ветхое животное несется сквозь пространство лишь ветром, а не волей жизни»⁹.

Удаление «индивидуальной, хищной» души — узаконенное насилие, операция, после которой от человека остается лишь пустая телесная оболочка.

Автор «бедняцкой хроники» дает понять, что его герой остался «душевым бедняком», не сумел сделаться «настоящим пролетарским

человеком», потому что не смог принять идеологию классовой ненависти, – способность «сжечь всю капиталистическую стерву, занимающую землю»¹⁰.

Платонов перенес тяжелую душевную травму, о последствиях которой свидетельствует «Донесение...» в секретно-политическое управление НКВД от 15 февраля 1943 года: «<...> Платонов, вообще в ужасном состоянии. Недавно умер его сын от туберкулеза <...> болезнь эту, как мне сказал Платонов, он приобрел в лагерях и в тюрьме. Платонов очень болезненно переживает смерть своего единственного сына.

Я чувствую себя совершенно пустым человеком, физически пустым, – сказал мне Платонов, – вот есть такие летние жуки. Они летают и даже не жужжат. Потому что они пустые насквозь»¹¹.

После повести «Впрок» за Платоновым закрепилась репутация «кулацкого идеолога». Одним из первых откликов рапповской критики на повесть стала статья Ивана Макарьева «Клевета», где автор писал: «...это клевета классового врага на колхозы, на колхозные кадры, на всю нашу работу».

В статье создан образ юродивого писателя: «Убогий, с претензией на оригинальничанье, юродствующий язык лесковских дьяконов, вымученное и противоестественное словосочетанье, словесное манерничанье, фиглярство и кривлянье, абсолютное незнание быта и языка деревни – все это говорит о том, что вылазка произведена хитрым, но малоталантливым представителем кулачества»¹².

Макарьев противоречит сам себе, называя «представителем кулачества» писателя, который не знает «быта и языка деревни».

В действительности Платонов прекрасно знал и любил деревню, а душа его болела за мужиков.

В записной книжке Платонова за 1931–1932 годы есть несколько строк о том, что «крестьянский остаток души» всю жизнь давал о себе знать отцу писателя Платону Фирсовичу Климентову:

«В Задонск» – лозунг отца, крестьянский остаток души: на родину, в поле, из мастерских, где 40 лет у масла и машин прошла жизнь»¹³.

В этой записи обозначен один из постоянных сюжетов платоновского творчества: его герои уходят в поле, в природу, где погружаются в созерцание неба и вглядываются в жизнь мелких существ, населяющих леса и травы. В таких потребностях души Платонова и его героев сказывался их «крестьянский остаток души».

«Крестьянский остаток души», унаследованный Платоновым от отца, ярче всего давал о себе знать в отношении писателя к коллективизации и в его понимании трагедии крестьянства, на его глазах уничтоженного «как класс».

Есенин уже в 1921 году понял, что в мире социализма «...тесно... живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» (VI, 116).

Образы людей «другого поколения» занимают постоянное место в поэзии Есенина. Ему горько признаться себе, что новый мир принадлежит другим:

Ведь это новый свет горит
Другого поколения у хижин (II, 95).

Ему обидно чувствовать непонимание «других юношей»:

Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней –
Уж не село, а вся земля им мать (II, 95).

Есенин остро переживает разрыв поколений, осознавая, что сам он – «человек не новый» :

Друзья! Друзья!
Какой раскол в стране,
Какая грусть в кипении веселом!
Знать, оттого так хочется и мне,
Здрав штаны,
Бежать за комсомолом (II, 102).

Оставшись «поэтом золотой бревенчатой избы», Есенин чувствует себя «тесным» новой жизнью и новыми людьми:

Вижу я, как сильного врага,
Как чужая юность брызжет новью
На мои поляны и луга (I, 227).

Похожий взгляд на людей из дореволюционного прошлого, которые должны уступить место людям новой социалистической породы, проявляется и в творчестве Платонова. Его юные герои чувствуют себя хозяевами нового мира.

Образ человека будущего, образ нового поколения, рожденного революцией, является лейтмотивным в творчестве писателя. Черты бу-

душего человека воплощены в герое рассказа Платонова «Корова» – Васе Рубцове.

В платоновском мире «уроды капитализма» («Котлован») готовы принести себя в жертву ради построения «здания социализма», где поселятся лучшие новые люди.

Тревога Платонова за судьбу «грядущих поколений» была вызвана тем, что он почувствовал опасность того, что не только люди прошлого, но и люди будущего уничтожаются бесчеловечной «социальной архитектурой».

Мотив родства человека и природы является центральным у Есенина и Платонова.

Есенин и Платонов восприняли и унаследовали идеи родства и равенства животных и человека, распространенные в искусстве начала XX века. Они звучали в творчестве В. Хлебникова, В. Маяковского и Н. Заболоцкого.

Очевидно, писателям были известны мифологические представления о том, что человек может при жизни или после смерти «обращаться в любое животное»¹⁴.

Восприятие животных «как братьев наших меньших» и у Есенина, и у Платонова прежде всего касается собаки.

Отношение к собаке как к другу характерно для лирического героя поэзии Есенина. В стихотворении «Сукин сын» (1924) звучат мотивы, тесно перекликающиеся с ранним рассказом Платонова «Волчек» (1920). В обоих случаях речь идет о человеке, который всю жизнь помнит собаку, бывшую другом юности, и чувствует телесное родство с бессловесным существом.

«Поцелую, прижмусь к тебе телом / И, как друга, введу тебя в дом...» – восклицает герой Есенина, благодарный радостно встречающему его псу «за разбуженный в сердце май».

Благодарность – главное чувство, которое испытывает к дворовому псу Волчку автобиографический герой рассказа Платонова. Он воспринимает пса как одного из самых близких и любимых живых существ после матери и отца.

Образ этой собаки был так дорог автору, что он возвращается к нему и в рассказе «Сергея и я»: «Старый Волчек встретил нас и обрадовался. Умные *незвериные* глаза ласкались и любили. Я как родился, помнил его. Волчек хорошо чуял это и на мой голос *отзывался криком не по-собачьи*»¹⁵ (выделено мной – Н.М.).

В стихотворении Есенина и в рассказе Платонова искренняя преданность бессловесного живого существа оттеняет рассказ о безответной юношеской любви героя есенинского стихотворения и отказе от телесной любви героя платоновского рассказа, избравшего путь целомудренного служения высшим целям.

Образ лошади появляется в «Заметках» Платонова 1920 года: «...Дремлет и замирает отощавшая лошадь у плетня. Милая моя, ты чище и грустней человека: голодная почти до смерти, а стоишь, молчишь, мужик бы бабу начал колотить, ребят пороть... выдумал бы небесного бога-спасителя, а ты – молчишь. Спасибо тебе, лошадь...»¹⁶.

«У коня есть грудь с сердцем и благородное лицо с глазами...», – рассуждают чевенгурцы, словно вспоминая название стихотворения Н. Заболоцкого «Лицо коня» и переводя в слова изображения лошадей с картины Филонова «Ломовые».

Мотив ответственности человека за живую природу усиливается в рассказе «Корова»¹⁷.

Гибель коровы от паровоза напоминает ситуацию есенинской поэмы «Сорокоуст». Корове досталась судьба того жеребенка, которому паровоз грозил неминуемой гибелью: «Корова <...> умерла от поезда»¹⁸.

В поэзии Есенина и в творчестве Платонова отразился конфликт новой эпохи, раньше всех замеченный Н. Бердяевым: «Машина есть распятие плоти мира. Победное ее шествие истребляет всю органическую природу, несет с собою смерть животным и растениям...»¹⁹.

Обнаруживаются переключки сюжета рассказа Платонова с ранним стихотворением Есенина «Корова»:

Дряхлая, выпали зубы,
Свиток годов на рогах.
Бил ее выгонщик грубый
На перегонных полях.
Сердце неласково к шуму,
Мыши скребут в уголке.
Думает грустную думу
О белоногом телке.
Не дали матери сына,
Первая радость не впрок.
И на колу под осиной
Шкуру трепал ветерок.

Скоро на гречневом сее,
С той же сыновней судьбой,
Свяжут ей петлю на шее
И поведут на убой.
Жалобно, грустно и тоще
В землю вопьются рога...
Снится ей белая роща
И травяные луга (I, 87).

В рассказе и в стихотворении переданы одни и те же события коровьей судьбы: гибель сына-теленка, безжалостное отношение хозяина и насильственная смерть.

В рассказе «Корова» отношение взрослого хозяина (отца мальчика Васи Рубцова) к корове остается таким же жестоким и безнравственным, как и то, что описано в стихотворении Есенина. Взрослый человек не задумывается о последствиях своих поступков.

Рассказ «Корова» не случайно начат с описания сарая во дворе, где хозяева держат корову. Автор обращает внимание на то, что корова трудится, не жалея себя ради людей, а живет в сарае, куда выбрасывают хлам.

В рассказе «Корова» писатель возвращается к теме ранее обозначенной в ранней повести «Рассказ о многих интересных вещах», где он писал, как будут содержаться животные в будущем: «Для скота был построен такой же дом в стороне, только поменьше. <...> скот держался в такой же великой чистоте и здоровье, как и люди. Потому и скот был ласков, умен и работящ, как люди»²⁰. Эта тема была продолжена в романе «Счастливая Москва». Наброски сочинения о корове обнаруживаются в записной книжке Платонова 1932 года и в рукописи неоконченного романа (1932–1936)²¹.

На первых страницах романа, где речь идет о детстве главной героини – «сироты революции», воспроизведен созданный в повести «Котлован» образ поколения, узнавшего голод еще в утробе матери.

Сказано, что девочка-сирота начала помнить себя с того дня, когда им задали в школе сочинение «о своей будущей жизни»²².

Похоже, что сознание героини включилось в тот момент, когда она впервые наелась досыта. Этот штрих указывает на еще одну постоянную платоновскую идею – работа человеческого сознания зависит от того, как человек питается.

Первоначальная формулировка темы сочинения – о корове и о будущей жизни – указывает на то, что в замысле писателя образ коровы соединялся с его представлением о будущей жизни.

Свет электрической лампы выделяет героиню романа среди других девочек-сирот. Действие происходит на фоне «сна» окружающих ее людей – того большинства человечества, которое существует в состоянии спящего сознания.

В этом эпизоде романа в свернутой форме воспроизводится ситуация, впервые описанная в рассказе «Маркун»: герой рассказа, сидя ночью за столом, в то время, когда спали его младшие братья, думал о будущем. Он чертил проект двигателя, с помощью которого надеялся преобразовать вселенную, устроить ее по законам гармонии.

При сопоставлении близких по содержанию эпизодов рассказа и романа становится ясно, что двигатель Маркуна и корова – образы-синонимы, так как они действуют по единому принципу.

Сочинение героини романа о корове содержит в себе мечту о лучшем мироустройстве – детский проект будущего.

Поэтому первый вариант сочинения девочки о корове, сохранившийся в рукописи романа, был заменен «Рассказом девочки без отца и матери о своей будущей жизни». Из названия сочинения исчезло упоминание о корове и появились слова о будущей жизни. Это оказалось возможно потому, что для автора образ коровы является синонимом образа будущей жизни.

В творческом сознании Платонова образ будущего мироустройства был связан с образом коровы-кормилицы. Об этом прямо было сказано в рассказе начала 20-х годов «Приключения Баклажанова»: «Вселенная стала кувшином с молоком: купайся, живи, питайся и думай»²³.

В рассказе «Приключения Баклажанова» Вселенная будущего представлялась такой же доброй по отношению к человеку, как корова.

В корове писатель находит те уникальные способности, которых не хватает большинству людей: способности полной самоотдачи, доведенной до самопожертвования.

В романе в сочинении девочки о корове передано авторское убеждение в том, что животные могут быть нравственно выше человека: человеку следовало бы поучиться у животных, так как они уже несут в себе нравственные законы будущей жизни.

В рукописи романа остались строки сочинения девочки-сироты, которая никогда не видела корову, но поняла и оценила редкие качества животного: корова «сама дает молоко, другие животные ... не могут»²⁴.

Одним из центральных становится в рассказе мотив гибели теленка: его утрата погубила корову.

В рассказе «Корова» сочинение пишет мальчик Вася Рубцов. Он, как и героиня романа, заметил и оценил умение коровы давать людям молоко, увидел в этом проявление жертвенности и полной самоотдачи: «У нас была корова. Когда она жила, из нее ели молоко мать, отец и я. Потом она родила себе сына – теленка, и он тоже ел из нее молоко, мы трое и он четвертый, а всем хватало. Корова еще пахала и возила кладь. Потом ее сына продали на мясо. Корова стала мучиться, но скоро умерла от поезда. И ее тоже съели, потому что она говядина. Корова отдала нам все, то есть молоко, сына, мясо, кожу, внутренности и кости, она была доброй. Я помню нашу корову и не забуду».

В рассказе «Корова» дано описание облика животного. Она изображена такой, какой ее видит мальчик: «Ему нравилось в корове все, что в ней было, – добрые теплые глаза, обведенные темными кругами, словно корова была постоянно утомлена или задумчива, рога, лоб и ее большое худое тело...».

Корова в рассказе – одухотворенное существо. Одухотворение животного – результат анимистического понимания природы. У некоторых первобытных племен существовал культ животных и вера, что они «имеют особых покровителей среди животных», которых «считали своими предками»²⁵.

Изображая горе коровы, Платонов наделяет животное способностью глубоких переживаний. Происходит это потому, что писатель не видел резкой границы между человеком и другими живыми существами.

Авторское восприятие коровы усиливает впечатление о безнравственности поведения ее хозяина. Хозяин продает теленка, не задумываясь о гибельных для коровы и для его собственной семьи последствиях своего поступка: «Потом ее сына продали на мясо. Корова стала мучиться, но скоро умерла от поезда. И ее тоже съели, потому что она говядина».

Существенно упоминание о том, что после смерти коровы ее съели. Животное, которое кормит людей своим мясом, было объектом поклонения и даже обожествлялось в первобытных религиях.

Интерес к машинам «наравне с ... живыми предметами» связан с мифологическими представлениями о равенстве живого и неживого в природе: «По понятиям многих племен, не только отдельные предметы, деревья, реки и животные служат жилищами духов, но и каждая вещь, каждый предмет на этом свете имеет свою духовную сущность. Свой тонкий дух, вечный и неуничтожаемый»²⁶.

В рассказе корова – кормилица: «Когда она жила, из нее ели молоко мать, отец и я. Потом она родила себе сына – теленка, и он тоже ел из нее молоко, мы трое и он четвертый, а всем хватало».

Образ коровы-кормилицы имеет в творчестве Платонова глубокие мифологические корни. Он связан с древнегреческим мифом о богине Гере, которая считалась покровительницей материнства и изображалась «с коровьей головой, указывая этим на свою связь с древними восточными богами – матерями и кормилицами...»²⁷.

Платонов был убежден, что в материнстве наиболее полно и ярко осуществляется принцип жизнетворчества. По закону творчества жизни – превращения мертвого вещества в живое – живет и трудится корова.

Корова в рассказе – неутомимая труженица: «Ей было некогда долго глядеть в сторону или отдыхать»; «Корова еще пахала и возила кладь». Образ коровы приобретает в рассказе обобщающее символическое значение природы в целом как источника человеческого существования, его питающей почвы. В отношении хозяев к корове писатель видит опасность хищнического истребления природы. В статье «О первой социалистической трагедии» Платонов высказал предположение, что если бы не самозащита природы, люди ее давно бы «разворовали, растратили, проели»²⁸.

Повествование о корове напоминает евангельскую притчу: за внешне простым содержанием скрыт глубокий тайный смысл, который открывается далеко не всякому, а лишь тому, кто чист душой и помыслами, кто стремится узнать и понять нравственные законы жизни.

Сочинение мальчика в финале рассказа говорит о том, что он осознал и усвоил нравственный закон, в соответствии с которым прожила свою жизнь корова – благородное существо, жизненное поведение которого может служить примером для человека.

Отличие изображения конфликта природы и техники у Есенина и Платонова состоит в том, что герой платоновского рассказа «Корова» одушевляет машину и сопереживает ей: «Далеко в пустой ночи осенних полей – пропел паровоз... Паровоз достиг переезда и, тяжело поворачивая колеса, дыша всею силою своего огня во тьму, миновал одинокого человека с фонарем в руке. <...>

Слышно было, как паровоз в голове поезда бился в тяжелой работе, колеса его буксовали и состав не натягивался. Вася направился с фонарем к паровозу, потому что машине было трудно, и он хотел побыть около нее, словно этим он мог разделить ее участь».

В тексте рассказа «Корова» в сокращенном варианте воспроизводится описание «живого», очеловеченного паровоза из рассказа 30-х годов «Бессмертие»: «После полуночи на подходе к станции... закричал и заплакал паровоз ФД. Он пел в зимней тьме глубокой силой своего горячего живота и затем переходил на нежное, плачущее, человеческое дыхание... Умолкнув на краткое время, ФД опять пожаловался в воздух, причем в его сигнале уже можно было разобрать человеческие слова, и тот, кто слышал их сейчас, должен почувствовать давление своей совести, потому что машина мучилась...»²⁹.

В рассказе «Бессмертие» упомянут паровоз ФД – паровозы этой марки ремонтировали в Воронеже на заводе имени Дзержинского. Завод были преобразованы бывшие воронежские железнодорожные мастерские, где работал отец Платонова.

Мальчик унаследовал качество героя романа «Чевенгур» Александра Дванова: «Сашу интересовали машины наравне с другими действующими и живыми предметами. Он скорее хотел почувствовать их, пережить их жизнь, чем узнать. Поэтому, возвращаясь с работы, Саша воображал себя паровозом...»³⁰.

Писатель наделяет своих героев собственной способностью, в которой однажды признался, заметив: «Между лопухом, побирушкой, полевою песней и электричеством, паровозом и гудком, содрогающим землю, – есть связь, родство...»³¹.

Автору важно раскрыть нравственный смысл работы коровы: она отдает больше, чем берет из окружающего мира для себя: «...свою силу корова не собирала для себя в жир и в мясо, а отдавала ее в молоко и в работу». В мертвой траве, в скудной пище она находит источники для поддержания собственной жизни, из них же она создает молоко, питающее людей.

Соблюдение этого нравственного закона писатель считал условием победы сил жизни над силами смерти на земле.

По такому принципу живет цветок, растущий из почвы, символизирующий в творчестве Есенина и Платонова родство человека с землей:

Я только тот люблю цветок,

Который врос корнями в землю, – пишет Есенин в поэме «Цветы».

Мотив связи всего живого у Есенина и Платонова находит близкое выражение в стихотворении «Отчего луна так светит тускло...» и рассказе «Афродита». В обоих случаях герои верят, что у растений и цветов можно узнать о любимой женщине. В стихотворении Есенина по цветам становится ясно – любит ли она героя:

И цветы сказали: «Ты почувствуй
По печали розы шелестящей» (I, 271).

Герой рассказа «Афродита» Назар Фомин надеется по состоянию природы понять, жива ли его пропавшая без вести во время войны жена.

Библейская метафора «...человек... как цветок, он выходит и опадает» (Иов. 14;1,2) становится основой есенинского и платоновского образа «цветка на земле».

В стихотворении «Цветы мне говорят – прощай...» Есенин сравнивает себя с «цветком неповторимым».

Этот образ является центральным образом-символом платоновского творчества.

На героя рассказа «Цветок на земле», мальчика Афоню, дед «посмотрел... как на цветок, растущий на земле»³².

Соприкосновение с тайной «цветка на земле» становится откровением для мальчика. Он требует от своего дедушки рассказа про «самое главное» на свете. В ответ «дед повел Афоню полевой дорогой», где показал ему «голубой цветок», росший из песка: «Тут самое главное тебе и есть!.. Ты видишь: песок мертвый лежит, он каменная крошка... а камень не живет и не дышит, он мертвый прах. ...А *цветок*, он видишь, жалконький такой, а он живой, и *тело себе он сделал из мертвого праха*. Стало быть, *он сыпучую землю обращает в живое тело*, и пахнет от него самого чистым духом. *Вот тебе и есть самое главное дело на белом свете*, вот тебе и есть откуда все берется. Цветок этот – самый святой труженик, он из смерти работает жизнь...»³³.

В притче о цветке Платонов цитирует библейское описание тайны рождения растения из «праха»: «...в кучу камней вплетаются корни его» (Иов. 8;17). Дед передает в наследство внуку загадку, которую за всю свою жизнь так и не смог разгадать: «А цветы тебе ничего не сказывали, из чего они в мертвом песке живут?»³⁴

Тайна цветка унаследована мальчиком не только от деда, но и от героев ранней прозы Платонова. Над разгадкой тайны роз бились герои повестей «Родоначальники нации или необыкновенные происшествия» и «Эфирного тракта», надеясь обнаружить в цветах эликсир жизни. Платоновских изобретателей неизменно волновала тайна «цветка на земле», созидающего живое растение из «праха», а значит, владеющего секретом превращения мертвой материи в живую.

В записях к роману «Счастливая Москва» продолжает звучать мотив «человека-растения»: «...Москва жила... как некое растение, живое внутренним теплом – под ветром, бурей, дождем и снегом»³⁵.

Этот образ представляет собою аллюзию из «Чевенгура», где о приемном отце Александра Дванова сказано: «Прохор Абрамович жил на свете, как живут травы на дне лощины <...> под ударами и навалом тяжестей, поэтому травы в лощинах растут горбатыми, готовыми склониться и пропустить через себя беду»³⁶.

В черновиках к роману Платонов сравнивает человека с растением, происходящим из праха отцов. Сходство героини романа с растением напоминает платоновскую метафору женщины-цветка.

Действие рассказа «Корова» не случайно разворачивается на фоне умирающей осенней природы. Мальчик видит «пустые поля, отрожавшие... выкошенные, загложшие и скучные», «кусты, омертвевшие на зиму»; палисадник у дома, в котором «все пожухло и поникло», казался мальчику «кладбищем растений». Изображая «иссохшую, замученную смертью былинку», которая служит питанием корове, автор показывает обреченность на смерть всего живого в природе, чтобы создать атмосферу приближающегося конца света, передать эсхатологический характер эпохи.

Для писателя важно поведение человека «среди животных и растений», его роль в судьбе природы. Герой рассказа «Корова» сажает растения в палисаднике. В контексте платоновского мотива «сада» это означает, что он не теряет надежды превратить землю-пустыню в место, пригодное для жизни человека.

Примечания

¹ Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945 // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 850.

² Платонов А. Эфирный тракт // Платонов А. Избранные произведения в двух томах. Т. 1. М., 1978. С. 136.

³ Платонов А. Ленин // Красная деревня. 1920. 11 апр.

⁴ Платонов А. Чевенгур // Платонов А. Ювенильное море. М., 1988.

⁵ Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 88.

⁶ Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир. 1991. № 9. С. 34; С. 39.

⁷ Платонов А. Чевенгур // Платонов А. Ювенильное море. М., 1988.

⁸ Платонов А. Котлован // Платонов А. Ювенильное море. М., 1988.

⁹ Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 273.

¹⁰ Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 272.

¹¹ Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945 // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 869.

- ¹² Макарьев И. Клевета // На литературном посту. 1931. № 18. С. 17, с. 27.
- ¹³ Платонов А. Записные книжки. М., 2000. С. 111.
- ¹⁴ Ельчанинов А., Эрн В., Флоренский П., Булгаков С. История религии. М., 1991. С. 13.
- ¹⁵ Платонов А. Серега и я // Красный луч. 1921. № 1.
- ¹⁶ Платонов А. Заметки. 1. В полях. 2. Бог человека // Воронежская коммуна. 1921. 4 дек. № 273.
- ¹⁷ Платонов А. Корова // Платонов А. Рассказы. М., ГИХЛ, 1962. С. 197–207.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Бердяев Н. Кризис искусства // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 408.
- ²⁰ Платонов А. Рассказ о многих интересных вещах. Гл. 16 // Наша газета. 1923. № 79. С. 2.
- ²¹ Текст романа с вариантами рукописных источников опубликован. Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М. 1999.
- ²² Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир. 1991. № 9. С. 9–10.
- ²³ Платонов А. Приключения Баклажанова // Воронежская коммуна. 1922, 17 сент.
- ²⁴ Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 10.
- ²⁵ Ельчанинов А., Эрн В., Флоренский П., Булгаков С. История религии. М., 1991. С. 13.
- ²⁶ Ельчанинов А., Эрн В., Флоренский П., Булгаков С. История религии. М., 1991. С. 15.
- ²⁷ Там же. С. 43.
- ²⁸ Платонов А. О первой социалистической трагедии // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 320.
- ²⁹ Платонов А. Река Потудань. М., Советский писатель, 1937. С. 43–44.
- ³⁰ Платонов А. Чевенгур // Платонов А. Ювенильное море. М., 1988. С. 228.
- ³¹ Платонов А. Голубая глубина. Книга стихов. Краснодар, 1922. С. 6.
- ³² Платонов А. В прекрасном и яростном мире. М., 1965. С. 572.
- ³³ Платонов А. В прекрасном и яростном мире. М., 1965. С. 571.
- ³⁴ Там же. С. 572.
- ³⁵ Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир. 1991. № 9. С. 60.
- ³⁶ Платонов А. Чевенгур // Платонов А. Ювенильное море. М., 1988. С. 210.

Восток и восточная культура в поэзии С.А. Есенина

Восточная культура и сам по себе географический Восток имели кардинальное значение для русской литературы разных эпох. Особую актуализацию проблема познания Востока и противостояния Востока и Запада приобрела в XIX веке, а в начале XX века, в особенности в 1910–1920-е годы, оказалась в центре философских, культурологических и художественно-эстетических поисков и решений. Русско-японская, Первая мировая война, революция, Гражданская война, а затем эмиграция россиян в страны Запада и Востока привели к острой актуализации вопросов взаимодействия и противостояния разнородных идей и укладов.

Есенин, как и другие поэты Серебряного века, понимал, что разобратся в том, что происходит в своей стране, можно только благодаря знанию о чужих краях. Творческая личность без такого опыта несостоятельна:

<...> Чтоб не сгнить в затоне,
страну родную
нужно покидать (II, 140).

«Вечно странствующий странник» (I, 253), чутко осязавший глубинную суть социально-политических и духовных процессов своего времени, Есенин не мог не откликнуться в своих стихах на эту живо-трепещущую мировую струну. В автобиографии, написанной в Берлине в 1922 году, поэт обозначил границы своих путешествий: «Россию я исколесил вдоль и поперёк, от Северного Ледовитого океана до Чёрного и Каспийского морей, от Запада до Китая, Персии и Индии» (VII (1), 10). В следующей автобиографии поэт конкретизировал географические названия мест, которые посещал: «Мурман, Соловки, Архангельск, Туркестан, Киргизские степи, Кавказ, Персия, Украина и Крым» (VII (1), 13). Летом 1924 года в новом варианте он опять перечисляет вехи своего скитальчества: «За эти годы [1918–1921. – Л.А.] я был в Туркестане, на Кавказе, в Персии, в Крыму, в Бессарабии, в Оренбургских степях, на Мурманском побережье и Соловках» (VII, 16). Обратим внимание, что в последнем тексте Туркестан, Кавказ и Персия предваряют все другие названия географических мест.

Стихотворение «*Там, где вечно дремлет тайна...*» (1916) не случайно вошло во второй сборник «*Скифов*» (1918), принципиально защищавших своеобразие отечественной культуры от нивелирующего воздействия Запада. Тема Востока толкуется Есениным здесь как некое провиденциальное обозначение направленности собственного пути: «Новый путь мне уготован / От захода на восток» (I, 104). В контексте лирического сюжета эта формула зашифровывает расставание с земным ради небесного, устремлённость к «нездешним полям». Кроме того, возможно, здесь имеется смысл неуклонного движения навстречу свету, – вот отчего ему, земному гостю, уготована роль светильника в надземных мирах: «В две луны зажгу над бездной / Незакатные глаза» (I, 105). Закат – угасание света, он же неусыпно служит свету неугасимому.

Есенинские стихи-воспоминания не только свидетельствуют о привязанности к дому и родной деревне, но и показывают, как в домашнем прошлом вызревали будущие сюжеты собственной судьбы, в том числе восточные. Печь в родном доме названа «верблюд кирпичный», он наделяет это существо знанием о среднеазиатских «достопримечательностях»:

Видно, видел он дальние страны,
Сон другой и цветущей поры,
Золотые пески Афганистана
И стеклянную хмарь Бухары (I, 176).

На рубеже 1916–1917 годов он писал А. Ширяевцу в Туркестан: «Я был на Кавказе и положительно ошалел от Востока»¹. Манили и постоянно притягивали поэта к себе края «злополучных лихорадок и дынь» (VI, 124). Долгое время Есенин мечтал навестить Александра Ширяевца в Туркестане, в июне 1917 года поэт горячо сожалел, что не смог поехать к другу под «бирюзовое небо», а поездка в Среднюю Азию весной 1921 года была настолько яркой, что он был счастлив потом самым воспоминанием об этом путешествии.

В молитве «*О, Боже, Боже, эта глубь...*» (1919) Есенин прибегает к неожиданным метафорам, в которых угадывается восточная натуралистичность и иносказательность: «О, Боже, Боже, эта глубь – / Твой голубой живот / Златое солнышко, как пуп, / Глядит в Каспийский рот» (I, 141). Само слово *восток* здесь выступает в роли синонима *благодати*: «<...> Смолой кипящею восток / Пролей на нашу плоть» (I, 141).

С поездкой в Среднюю Азию непосредственно связана работа над драматической поэмой о русской мятежной истории. В «Пугачёве» (1921) выражено явное сочувствие кочующим калмыкам: «... тридцать тысяч калмыцких кибиток / От Самары поползло на Иргис. / От российской чиновничьей неволи, / Оттого что, как куропаток, их щипали / На наших лугах, / Потянулись они в свою Монголию / Стадом деревянных черепах» (III, 13). Тамбовцев требует от казаков, чтоб они догнали беглецов: «Так бросимтесь же в погоню / На эту монгольскую мразь, / Пока она всеми ладонями / Китаю не предалась» (III, 14). (Заметим, что пренебрежительное слово Тамбовцева об инородцах повторяется в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний», где оно направлено в адрес деревни со стороны города: «Город, город, ты в схватке железной / Окрестил нас как падаль и мразь», I, 157). Кирпичников выступает против атамана: «...калмык нам не жёлтый заяц, / В которого можно, как в птицу, стрелять. / Он ушёл, этот смуглый монголец, / Дай же Бог ему добрый путь. / Хорошо, что от наших околиц / Он без боли сумел повернуть» (III, 14). Для Кирпичникова ушедшие калмыки – не изменники империи, так как от них не было зла, а Траубенберг и Тамбовцев предстают как разбойники, от которых терпят жители родных степей: «Наших пашен суровый житель / Не найдёт, где прикрыть головы» (III, 15). Среднеазиатские традиции присутствуют и на речевом уровне. Так, Пугачёв, впервые объявляя себя тенью императора, прибегает к языку восточных вестников: «От песков Джигильды до Алатыря эта весть о том...» (III, 24). Одним из поводов для объявления себя воскресшим царём для Пугачёва является привлечение на свою сторону народов Азии: «...Этим кладбищенским планом / Мы поднимем монгольскую рать! / <...> / Пусть калмык и башкирец бьются / За бараньи костры среди юрт!» (III, 27). На стороне бунтовщиков вскоре оказывается и «скуломордая татарва». В монологе Зарубина нарисована поэтическая картина степных просторов России, которые он воспринимает родственными азиатским: «Не берёзовая ль то Монголия? / Не кибитки ль киргиз – стога?...» (III, 34). Поэт постоянно подчёркивает, что в борьбе с Москвой восставших поддерживают восточные народы. Так, под Казанью в войске Емельяна «рёв верблюдов сливался с бляением коз / И с гортанною речью татар» (III, 38). И, наконец, Творогов, затеяв предательство Пугачёва, один за другим приводит аргументы в пользу спасения жизни оставшихся мятежников: «Что мне в том, что сумеет Емельян скрыться в Азию?» (III, 44). Кстати, в есенинской поэме

перспектива бегства к султану, с которым воевала Екатерина (казаки и белогвардейцы во время Гражданской войны вновь бежали в Турцию, в Константинополь), обсуждалась Пугачёвым со товарищи ещё до мятежа.

Конечно, реальность и романтическое представление о ней не совпадали. Летом 1920 года Есенин сообщал своей харьковской знакомой о том, что по дороге из Кисловодска в Баку созерцание кавказских пейзажей из окна вагона действовало на него удручающе: «<...> Внутри сделалось как-то пусто и неловко. Я здесь второй раз в этих местах и абсолютно не понимаю, чем поразили они тех, которые создали в нас образы Терека, Казбека, Дарьяла и всё прочее. Признаться, в Рязанской губернии я Кавказом был больше богат, чем здесь» (VI, 115). Отрицательные обстоятельства поэт определял иногда с помощью специфической аналогии, вроде следующей: «<...> в таких купе ездить всё равно, что у турок на колу висеть <...>» (VI, 130). Самые отвратительные реалии азиатчины он держал в поле зрения. Тем не менее, своё очарование Восток сохранял для Есенина на протяжении всех оставшихся ему лет.

В сентябре 1924 года он написал стихотворение «*На Кавказе*». Автор напоминает, что «загадочный туман» Кавказа окутывал и Пушкина, и Лермонтова. С этим прекрасным и зловещим местом связана трагедия Грибоедова, его жертвенная судьба – русская «дань персидской хмари». Сама по себе поездка на Кавказ мыслится Есениным как нечто имеющее предназначенный смысл: «Родной ли прах здесь обрыдать / Иль подсмотреть свой час кончины!» (II, 108). Своё родство с поэтами XIX века видит Есенин в том, что они бежали на Кавказ от врагов и от друзей, одинаково ввергающих поэтов в лоно бегемы. Надежда на положительное воздействие этих мест на поэзию согревает душу русского странника XX века. К Кавказу Есенин обращается с заветной просьбой: «Ты научи мой русский стих / Кизилковым струиться соком» (II, 109). А Пушкинская песнь о Грузии (в частности «*На холмах Грузии...*») мыслится им как некая красота, струящая свет, спасительное слово, достойное быть произнесённым в «прощальный час».

Экзотика Кавказа находит несколько наивное, непосредственное восприятие в «Письме к деду», которое содержит многие приметы стихов для детей, но разговор о близкой смерти переводит шутливую речь в иной план – философский, трагический. «Здесь розы больше кулака», – так деревенские жители характеризуют урожай плодов или кор-

неплодов (яблоко, картошки, репы). Трогательная нежность к этой красоте, южному теплу звучит в голосе поэта, обращённом к родному человеку: «И я твоей судьбине одинокой / Привет их тёплый / Шлю издалика» (II, 140). Столь же по-детски удивляющийся взгляд запечатлён в стихотворении «*Тихий ветер. Вечер сине-хмурый*» (<1925>): «В Персии такие ж точно куры, / Как у нас в соломенной Рязани. / Тот же месяц, только чуть пошире, / Чуть желтее и с другого края» (IV, 226). Искреннее восхищение южными ночами перебивается донжуанским признанием, горькой усмешкой над собой и всеобщей приземлённостью. Поиск того, что сближает с родиной, со всеми жителями земли, у Есенина ведёт к печальному выводу: повсюду (сограждане и инородцы) предпочитают небесной любви чувственную, отсюда повосточному ироничное резюме в духе Омара Хайяма: «Оттого, знать, люди любят землю, / Что она пропахла петухами» (IV, 227).

Помимо внешне-этнографических и национально-психологических примет Востока, Есенин не мог не осознать и не почувствовать ту философско-историческую суть проблемы, о которой говорил в конце прошлого для него века Владимир Соловьёв, – «вопрос о смысле существования России во всемирной истории»². В стихотворении «*Ex oriente lux*» («С востока свет», 1890) Соловьёв писал о завоевательном походе персидского царя Ксеркса под Фермопилы, где восточное войско потерпело поражение, ибо Греции помогал «Прометей небесный дар». Но свет Христовой веры, засиявший с Востока, как утверждал предтеча русского символизма, «с Востоком Запад примирил»³. Эскурс в историю завершается обращением философа к своей стране:

О Русь! в предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким ты хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?⁴

На вопрос Вл. Соловьёва в своё время давал ответ Блок, закрепивший слово, применённое В. Соловьёвым для обозначения христианского благовествования с Востока, слово «невозможно», – за Россией, её дорогой. В цикле «*На поле Куликовом*» (1908) Блок воссоздал ситуацию противостояния защитников родины и её веры посягательству татаро-монголов – по сути, наследников Ксеркса.

В поэме «*Певущий зов*» (1917) Есенин даёт новый ответ на соловьёвский вопрос. Россия объявлена здесь новым Назаретом, где родилось

пламя любви ко всему миру. Этого не понять «английскому юду», и поэт обращается к adeptам темноты, которые не дают сказать правды Христу:

Но знайте,
Спящие глубоко:
Она загорелась,
Звезда Востока!
Не погасить её Ироду
Кровью младенцев... (II, 27).

Упоминаемый «кровожадный витязь» в контексте проблемы обозначает героя-завоевателя, наподобие Ксеркса, идущего с Востока побеждать Запад. Но не жестокой победы над Западом жаждет есенинская Родина, не дани от покорённых народов – не победы, но добра. Христос с Россией, новым Назаретом, и христианская истина освещает души новых братьев:

Не губить пришли мы в мире,
А любить и верить! (II, 29).

После Первой мировой войны, в преддверии новой агрессии Запада против России, Блок написал стихотворение «Скифы» (1918), в котором выступил от лица русского народа, который назван азиатским, то есть восточным: «Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, / С раскосыми и жадными очами!»⁵. Об осознанной причастности Есенина к восточному крылу национальной культуры говорят и такие факты: Есенин был кавалером ремизовской «Обезьяньей Великой и Вольной Палаты», которую возглавлял царь Асыка, а позднее входил в группу «Скифы». Среди писателей и поэтов этих объединений он находил атмосферу глубоко творческую, возбуждавшую напряжённую работу мысли. Общение с А.М. Ремизовым, А.А. Блоком, А. Белым, Р.В. Ивановым-Разумником вело к выработке собственной концепции Востока, находившей развитие и уточнение в ходе работы над «Пугачёвым», «Москвой кабацкой», «Страной Негодяев», «Персидскими мотивами», «Анной Снегиной»...

Есенин смотрит на Восток не как на стихию, откуда исходило монголо-татарское нашествие, но как на безмятежную культуру, чуждую революциям, уклад стабильный, устойчивый ко всяким потрясениям извне, отгороженный от цивилизации. Государственность, уклад, религия, быт предстают на Востоке в своей нерасчленённости, орга-

ничности. В этом отношении «таинственный» и «древний» деревенский мир родственен восточному. Чертами Востока обладает вся деревенская Россия, исконная культура. Отсюда это определение в стихах «Москвы кабацкой» – «азиатская сторона». Агрессия татаро-монголов осталась далеко позади, не забыта, но отошла на периферию памяти. Европейские же войны от начала 17 века – польское, французское нашествие, война с вильгельмовской Германией, в которой довелось принять участие и Есенину, – всё это шло от Европы, враждебно настроенной по отношению к России, Европы смердящей, утратившей любовь к жизни, исполнившейся, по словам Блока, волей к смерти. В противоположность такой Европе Азия предстаёт живой стихией, где неумирающая вечность присутствует наряду с сиюминутностью.

На родство России с Востоком обращали внимание многие русские культурологи. В своём философско-историческом труде *«Мы»* (Харбин, 1926), а также в *«Беженской поэме»* русский поэт и философ, эмигрировавший в Китай, Всеволод Никанорович Иванов писал о том, что он заметил в культуре Китая некий исток русских сказок («Ведь в их парчовые кафтаны / Одет наш русский Берендей»⁶), психологическую родственность русских с китайцами, особенно привлекательное для беженца гостеприимство и мудрость восточного народа⁷. Есенин знал о восточных племенах тоже не по литературным источникам. В Рязанской губернии немало татарских поселений, сохранившихся с давних веков. Поэт неоднократно указывал на азиатскую родословную своего лирического героя. Например, в стихотворении *«Хулиган»* (1919) он довольно жёстко и определённо этнически его характеризует: «<...> Только сам я разбойник и хам / И по крови степной конокрад» (I, 154).

Дружественным приветом и уважением к инонациональной культуре исполнено его послание *«Поэтам Грузии»*. Есенин называет Грузию «Страна далёкая! Чужая сторона!», однако сознаёт себя северным другом и братом грузинских лириков. Более того, дружеские чувства к поэтам южной республики побуждают его сделать широкое обобщение: «Поэты – все единой крови». Единокровное братство подтверждается лирическим признанием: «И сам я тоже азиат / В поступках, в помыслах / И слове». Родство поэтов – предвестье грядущего единения человечества. Будущему историку будет смешна рознь народов, и он подтвердит: «Дрались сонмища племён, / Зато не ссорились поэты».

Живые противоречия запутанных межнациональных отношений находят сложное отражение в есенинских стихах. С одной стороны, поэт мечтает о временах, когда «людская речь в один язык сольётся», с другой – радуется, что исчез «самодержавный русский гнёт», что каждый свободно поёт «своим мотивом и наречьем».

Известно, с какой теплотой и удивительным тактом воспел Есенин Персию-Азербайджан в цикле стихов *«Персидские мотивы»* (1924–1925). Хотя документы говорят, что поэт не побывал ни в Тегеране, ни в Константинополе, он наблюдал Персию в начинавшем только быть советским Азербайджане. К Советскому Союзу отошла только часть Азербайджана, две его большие области оставались в составе Персии, которая была переименована в Иран только в 1935 году.

Восток поворачивается разными своими гранями в судьбе и произведениях Есенина, врачует его и даёт ему передышку от крутящегося водоворота политических страстей Европы и заражённых европейскими идеями российских мегаполисов – в первую очередь, Москвы и Петрограда. Целебную роль Востока Есенин подчеркнул буквально с первой строки открывающего цикл лирического текста: *«Улеглась моя былая рана...»*. Восток, с его гостеприимством, южным теплом, удивительными цветами и одновременно недоверием, тайнами, коварством, продажной любовью, – мил поэту уже потому, что здесь каждый жест и каждый шаг возвращает его к самому себе, возрождает в сердце горячую любовь к России, успокаивает своим неподвижным, устойчивым бытом: *«Хорошо бродить среди покоя / Голубой и ласковой страны»*. Любование восточной красотой женщин пробуждает в нём горделивое сознание, что у нас свободнее, человечнее, – нет таких суровых ограничений для любящих сердец:

Мы в России девушек весенних
На цепи не держим, как собак,
Поцелуям учимся без денег,
Без кинжальных хитростей и драк (I, 248).

Однако лирический герой с присущей русским «отзывчивостью» моментально вживается в ситуацию, ориентируется в ней как вполне восточный мужчина, восхищённый красотой и готовый за созерцание красоты расплатиться подарками: *«Ну, а этой за движенья стана, / Что лицом похожа на зарю, / Подарю я шаль из Хороссана / И ковёр шirazский подарю»* (I, 249). Из слов менялы слышит поэт близкие любо-

му поэту афоризмы о невыразимости логическими средствами любовных чувств: «О любви в словах не говорят, / О любви вздыхают лишь украдкой, / Да глаза, как яхонты, горят» (I, 250). Хотя поэт спрашивал трепетно («легче ветра, тише Ванских струй»), его вопрос о словесном определении поцелуя вызывает резкую отповедь, жёсткую иронию над «рационалистом»: «<...> Поцелуй не надпись на гробах. / Красной розой поцелуй веют, / Лепестками тая на губах» (I, 250). Это осуждение ненавистного Есенину рационализма оказалось как нельзя кстати, уже одно это лечило душу того, кто вплотную столкнулся с холодной расчётливостью европейцев и американцев и пришёл в отчаяние. Удручало и то, что в родной стране внедрялись европейские теории. Здесь, на Востоке, утешительно сохранялось предпочтение живого схематическим теориям.

Великолепие роз, своеобразие пейзажей, древность памятников, однако, напоминали, что эта культура тоже уходящая, как и уклад деревенской Руси. Булгаковский «Свет невечерний» отзывается у Есенина как бы живописной характеристикой, всего лишь визуально приближенной к читателю картиной: «Свет вечерний шафранного края». Ушли в прошлое времена, «Где жила и пела Шахразада», – «Отзвенел давно звеневший сад». В восприятии чужой красоты лирический герой сохраняет своё православное мироощущение, для которого характерно приятие жизни, смирение, прощение:

Оглянись, как хорошо кругом:
Губы к розам так и тянет, тянет.
Помиришь лишь в сердце со врагом –
И тебя блаженством ошафранит (I, 261).

Упоминания Саади, Хайяма, Фирдоуси, Гассана в персидском цикле не случайны. Здесь не только дань уважения к культуре приютившей героя мусульманской страны. Система мышления, поэтические образы, запечатлевшие мудрость веков, мир изменчивой вечности, устойчивой при всех потрясениях истории, – всё это привлекательно для поэта, в этой колыбели искусства для него некий выход из тупика. Лирические жанры восточных диванов (в частности газели, рубаи) получают свою авторскую трансформацию у Есенина в «Персидских мотивах». Рифмование смежных строк, орнаментальные повторы, аллегории, витиеватые аналогии, пышные метафоры – эти и другие приметы восточной лирики определяют поэтику цикла и отзываются

и в некоторых других произведениях поэта. Не только боязнь повторов и тавтологий, присущая многим русским поэтам, но полное отсутствие европейских страхов, более того, погружение в излюбленный мир орнаментов обеспечивает особую гармонию музыкальной и образной формы внутри восточного цикла у Есенина.

Завершая кардинально значимую для своей эстетической программы статью «*Ключи Марии*», Есенин обращается к одному из ярчайших образов восточной культуры: «*Душа наша Шехеразада. Ей не страшно, что Шахриар точит нож на растленную девственницу, она застрахована от него тысяча одной ночью корабля и вечностью проскваживающих небо ангелов*» (V, 213). Восточные сюжеты предстают здесь прочно освоенными, проникшими вглубь сознания, нечаянно всплывающими в рассуждениях, которые, казалось бы, не требуют привлечения реминисценций из инонационального эпоса.

Заметим, однако, что увлечение Востоком у Есенина имеет вполне определённый предел. Граница эта с ревностной чёткостью соблюдается им неукоснительно. Как только возникает подозрение о предпочтительности Востока по сравнению с Россией, — звучит резкий протест. Похвалив Ширяевца за стихи в целом, он порицал друга за то, что тот правит стихи свои «по указаниям жён туркестанских инженеров», гневно предупреждает, что за это «*мативируют*», и ревниво добавляет: «<...> не нравятся мне твои стихи о Востоке. Разве ты настолько уж осартился или мало чувствуешь в себе притока своих родных почвенных сил?» (V, 113). Хотя сам он серьёзно и глубоко подчинился влиянию среднеазиатской и ближневосточной культуры, но себя при этом помнил, в беспамятство не впадал. Восторг перед прелестными картинами восточной земли не заглушал в нём любви к родным просторам: «*Как бы ни был красив Ширяз, / Он не лучше рязанских раздолий*».

Тем не менее, до последних месяцев поэт хранил признательность Востоку, испытывал чувство любви к той атмосфере природного великолепия, красоты, верной дружбы, которой его дарили в восточных землях. Уезжая из Азербайджана, Есенин пишет прощальное стихотворение, в которое вылилась поэтическая интуиция: «*Прощай, Баку! Тебя я не увижу*» (май 1925). Хотя стихотворение напоминает пушкинское «*К морю*» («*Прощай, свободная стихия!*»), оно свидетельствует о глубокой личной привязанности поэта к культуре гостеприимного народа. Анафорические восклицания, лаконизм, однотипные по конструкции сравнения подчёркивают приверженность к жанровым законам восточной лирики:

Прощай, Баку! Синь тюркская, прощай!
Хладеет кровь, ослабевают силы.
Но донесу, как счастье, до могилы
И волны Каспия, и балаханский май (I, 223).

Ощущение счастья от встречи с прекрасным – тоже как будто итог усвоенной поэтом философской мудрости, присущей ближневосточным народам. Сам окружённый миражами город уподоблен произведению искусства, а милый человек, остающийся в нём, – прекрасному восточному цветку:

Прощай, Баку! Прощай, как песнь простая!
В последний раз я друга обниму...
Чтоб голова его, как роза золотая,
Кивала нежно мне в сиреневом дыму... (I, 223).

Маленькая поэма «*Цветы*», безусловно, вдохновлена знакомством с мироощущением восточного человека, очарованием роскошными цветущими растениями Кавказа и Средней Азии, но без интуиции русского человека, без оригинальности его творческого дара, без трагичности его судьбы она не стала бы тем шедевром, который волнует и отечественных, и зарубежных, в том числе восточных читателей.

В заметке «<О писателях-“попутчиках”>» (1924) Есенин обратил внимание на то, что о Всеволоде Вячеславовиче Иванове «установилось мнение как о новом бытописателе сибирских и монгольских окраин» (V, 244), что его прославленные повести «отражают не европейскую Россию, а азиатскую» (V, 244), его радует, что от произведений этого всемирно известного художника «на нас веет ещё и географическая свежесть», что он «совершенно как первый писатель показал нам необычайную дикую красоту Монголии», а также «дал ряд прекрасных алтайских сказок» (V, 244). Само обращение к восточным областям для Есенина – важная и достойная внимания черта писательского облика.

Можно привести ещё немало примеров и сведений о кардинальном значении Востока и восточной культуры для поэта, осмысления им их родства и противоречий. Однако, завершая статью, следует сказать о более значимых для него контрастах и границах. Ещё более остро, чем противостояние культур, Есенин переживал антиномичное разделение земного и небесного, и не однажды подчеркнул свою приверженность к надмирному: «Глаза, увидевшие землю, / В иную

землю влюблены». Эту тягу к вечному Есенин ощущал как национальную черту, наследие святой Руси. Соединение всего тварного, земного, разнорационального поэт ощущал как носитель братских чувств ко всему живому, как единение в храме земной жизни перед лицом Вселенского Божественного света. Хотя не однажды в декларациях он заявлял о своём атеизме, всё его творчество исполнено тем мировоззрением, которое сформировалось у него в детстве и юности и укрепилось в пору творческого созревания таланта. Всё, что касается отношения к Востоку, определяется этой глубокой основой его личности.

Примечания

¹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 2: 1917–1920. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 80.

² Соловьёв В.С. Русская идея // Соловьёв В.С. Россия и вселенская церковь. Минск: Харвест, 1999. С. 165.

³ Соловьёв В.С. «Неподвижно лишь солнце любви...»: Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М.: Московский рабочий, 1990. С. 57.

⁴ Там же. С. 58.

⁵ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т 3. М.: Гослитиздат, 1960. С. 360.

⁶ Иванов Вс. Н. Беженская поэма. Харбин: Изд-во «Бамбуковая роща», 1926. С. 39.

⁷ Несколько лет назад мне доводилось писать об этом: Алексеева Л.Ф. Блоковские традиции и «Беженская поэма» Вс. Н. Иванова // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 188–194. [ИРЛИ РАН (Пушкинский дом)].

А.А. Гончарова, г. Петропавловск-Камчатский

Поэтика пути-дороги в лирике С. Есенина (1910–1917 гг.)

Архетип дороги в мифоритуальной традиции народов, благодаря своей универсальности, давал возможность для наполнения его в дальнейшем складывании этноса семантикой, учитывающей специфику именно этого народа.

Поэзия – это та деятельность, которой свойственно в полной мере творящее начало, и поэт, «творя», по сути дела, стремится заставить человека вспомнить свои корни, небесные и земные (нам представляется, что это в большей мере неосознанно и связано с его генетической памятью). Память поэта всегда соотнесена с «коллективной памятью» человечества. А это неизбежно возвращает его «в сферу вечного», его «единократный мир» представляется повторяющимся «во времени, а свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы»¹. Вот почему, погружаясь в мир поэзии Есенина, вступая в особый диалог с его лирическим героем (а лирика «общения»² зывает нас к этому), мы воскрешаем в себе то, о чем давно забыли. Но поэт и читатель, как творения Бога, объединяются в этом диалоге, чтобы вспомнить о своем предназначении и не погибнуть окончательно в мире, уже не сегодня «зарезанном цивилизацией» (А. Блок).

Путь-дорога как образ и мотив, берущий начало в архетипическом, воссоздается в лирике Есенина разных периодов в богатейших образных модификациях и становится ведущим, стержневым, скрепляющим всю его лирику в художественное единство с особой концентрацией обобщения, о чем уже сказано в исследованиях³. Удивительные поэтические находки каждый раз представляют читателю исповедь «на миру» лирического героя в ином ракурсе и освещении, что способствует воссозданию жизни как бесконечного пути, где каждое «падение» есть начало возрождения, где непременно за уходом последует возврат, да и смерть – еще не конец жизни. Таким образом, мотив дороги–пути–судьбы человека (человека и Родины) дается в лирике Есенина в онтологическом смысле и всегда воплощается в национальной форме.

По сути дела, лирика Есенина дает всестороннее представление о русской (и шире – славянской) модели мира, в основе которой – «движение и путь»⁴.

Это мог сделать лишь поэт, укорененный в русской действительности, а, впрочем, «без корней» поэта и быть не может. Удивительное совпадение мнений на этот счет мы найдем в статьях, письмах С. Есенина (в символической форме – в стихотворении «Цветы») и выдающегося философа XX века Мартина Хайдеггера, который писал: «Мы задумаемся и спросим: а может быть, любое настоящее творение коренится в почве своей родной земли?..»⁵. Как известно, немецкого философа волновала проблема «умирания искусства» под напором «технического разума».

В работах о специфике русской модели мира выявляются причины особой значимости дороги для данного этноса, обусловленной соединением качеств, казалось бы, взаимоисключающих. Сошлемся на интересное высказывание: «Русские – движущийся этнос с самосознанием оседлого». ⁶ Дорога и дом в мифоритуальной традиции русских – «взаимодополнительные комплексы» при доминирующем мифе дома». ⁷ Наша устная словесность и классическая литература в полной мере служат этому подтверждением.

Лирика С. Есенина, воплотившая русскую модель мира, дает возможность увидеть, почувствовать всеохватность данного явления, представленного бесконечными вариациями образов и мотивов, среди которых – «пастушеское» и «пастух». На наш взгляд, это наименее изученный аспект дороги как пути, к нему мы и обратимся ⁸.

Материалом для исследования послужили отдельные стихотворения 1910–1917 гг., где явлен «образ пастуха» и мотив «пастушеского», при этом максимально учитывается контекст поэзии данного периода.

Применительно к лирике Есенина этих лет термин «пастушеское» звучал неоднократно. Обычно он употреблялся как синоним идеального, наивно-беззаботного. Так, например, М. Щеглов, говоря об эволюции лирики С. Есенина, писал: «Гармония «пастушеского» восприятия жизни и природы не выдерживает реальных исторических волнений, и теперь, вместо «свирелей» и «коровьих вздохов», мы слышим в стихах Есенина «ржавь» и «жесть», глубокое душевное беспокойство, драматическое разноречие чувств...» ⁹. Хотя талантливый исследователь дополнил далее свои наблюдения, указав на некую «обеспокоенность» и «неустойчивую «журавлиную» тоску», появившуюся уже в ранней лирике С. Есенина ¹⁰.

В мифологической фигуре «пастуха» таятся неисчерпаемые возможности объединения земли и неба в единый космос, что было блестяще реализовано в русском фольклоре, например загадках, сказках, несказочной прозе.

В одном из современных исследований дается этимология слова (лексемы) «пастух» и выявляется его «внутренняя форма» (термин Потебни) с опорой на балканские традиции и сюжеты ¹¹. Семантическая наполненность оказалась удивительно богатой: мессия, патриарх, вождь, защитник, кормилец, путеводитель, путник, владеющий «магическим знанием», «добрый пастырь», путешественник, пастух-гайдук, человек, занимающий «промежуточное положение между человеком и животным», пастух обладает магическим знанием. При этом

особо выделено, что все это «подчеркивает основоположное и вечное единство мира»¹².

В мифопоэтической традиции русских все значения и оттенки слова «пастух» находят воплощение, но их наполнение дается сквозь призматический этнических особенностей.

Известно, что у Есенина было свое толкование этого слова. Размышляя о «мировом древе» как модели, рожденной эпохой «пастушеского быта», в которую вписаны все народы мира, он указывал: «В древности никто не располагал временем так свободно, как пастухи. Они были первые мыслители и поэты, о чем свидетельствуют показания Библии и апокрифы других направлений... Само слово пастух (пас-дух, ибо в русском языке часто «д» переходит в «т»...) говорит о каком-то мистически помазанном значении над ним»¹³. С чем тут можно не соглашаться? Следует лишь отметить, что Есенин идет к значению слова, больше опираясь на народную этимологию (хотя указывает на фонетические изменения в истории слова), которая, как и детское словотворчество, пробуждает «память слова» и содержащийся в нем первообраз. Вспоминается известная детская дразнилка: «Пастух, пастух – коровий дух».

Обращаясь непосредственно к той части поэзии Есенина, где лирический герой уподоблен «пастуху» или появляются пастушеские мотивы, вариации, мы не хотели бы представлять ее в качестве иллюстративного материала. Но анализ его лирики показал, что действительно все значения указанного слова стали источником для создания бесконечного пути человека.

Пастушеский «цикл» открывается известным стихотворением:

Я пастух, мои палаты –
Межи зыбистых полей.
По горам зеленым – скаты
С гарком гулких дупелей (I, 52).

Обратим внимание на ближайший контекст – это стихотворения 1914 года, например, такие как: «Гой ты, Русь, моя родная...», «Край любимый! Сердцу снятся...», «Сохнет стаявшая глина...», «Чую Радуну Божью...» и др. (I, 39–57)

Первое, что объединяет их – это единство «лирического чувствования», данное через лики лирического героя, включая и «пастушеский». Эмоциональный тон максимально радостный, даже восторженный, что обусловлено восприятием лирического героя всего мира как

собственного дома. Но дом этот – в равной степени и природа. Не случайно смысловые центры, выделенные рифмой, объединяют слова с пространственным наполнением.

Принцип уподоблений, организующий лирическую композицию, создает образ природы-дома как целого, но напоминает (и это подчеркнуто в следующих строфах) о «царском» происхождении «пастуха», о тайном знании, о высоком назначении – «пастырстве» «стада людского».

И хотя в стихотворении все скреплено ощущением молодости, радости, которые несет в себе «пастух», в последней строфе есть упоминание о «пастырском» назначении – ответственности за свое «стадо», что несколько снижает этот настрой. Первая строка заключительной строфы «Позабыв людское горе» выбивается из общего восторженного тона, несколько нарушая гармонию.

Таким образом, в этом стихотворении уже пробивается, пока лишь едва заметно, одна из вариаций мотива пути-судьбы – через «пастушеское» – мотив «несения», защиты, «ноши», «бремени», – «качество это считается в семантике пастуха основополагающим»¹⁴. В последующих стихотворениях он становится явственнее и постепенно набирает концентрацию трагического.

Стихотворение «Табун» этой тематической группы представляет собой сложное структурное и смысловое единство. Мы не претендуем на полноту осмысления и отметим, что его интерпретация никогда не будет адекватной уже потому, что все стихотворение – это художественно воплощенная гармония жизни, данная в условно-реалистическом и символическом ключе.

Даже выбор двестишестидесяти поэтически мотивирован, этот пространственный «пробел» вызывает к ассоциациям читателя, вступающего в диалог с поэтом.

Жизнь – движение, бесконечное изменение в природе в рамках сущего времени и не только – дается как жизнь-гармония, которая сотворена не человеком.

Если в первой и второй частях была представлена картина мира, где всему есть свое место, но человек в ней непосредственно «отсутствовал», то третья дополняет ее, по-особому гармонизируя явлением «пастуха», играющего «песню на рожке», и выявляет мотив «небесной родины», который был намечен выше:

Погасло солнце. Тихо на лужке.

Пастух играет песню на рожке.

Уставясь лбами, слушает табун,
Что им поет вихрастый гамаюн.

А эхо резвое, скользнув по их губам,
Уносит думы их к неведомым лугам.

Любя твой день и ночи темноту,
Тебе, о родина, сложил я песню ту (I, 92).

Земная и небесная родина оказались особенно сближенными через «пастуха-гамаюна», способного соединить всё своей «сакральной» песней («играет ... на рожке»).

Заключительная строфа, выделенная к тому же торжественной интонацией, содержит открытый авторский голос.

Та ласковость, которая эмоционально «скрепляла» все строфы, прорывается здесь с особой силой в любовном признании поэта родине, да и все стихотворение выглядит как любовная песня земной и небесной родине. Эта священная любовь и есть та необходимая ноша, которую берет лирический герой с собой в путь-дорогу.

Во многих стихотворениях Есенина 1917 года единство поэтической интонации обусловлено общим мотивом дома как «начала всех начал», что встречалось и раньше, но в этот период в них явственнее зазвучали тревожные ноты, вызванные предчувствием утраты этой опоры.

Лирический герой, уже давно перешагнувший порог родной избы, за которым, как гласит пословица, «семь дорог», продолжает свой путь.

Все возможные пути-дороги находятся для русского человека между двумя полюсами: греховностью и святостью:

Серебристая дорога,
Ты зовешь меня куда?
Свечкой чисточетверговой
Над тобой горит звезда.

Грусть ты или радость теплишь?
Иль к безумью правишь бег?
Помоги мне сердцем вешним
Долюбить твой жесткий снег.

Дай ты мне зарю на дровни,
Ветку вербы на узду.
Может быть, к вратам Господним
Сам себя я приведу (I, 126).

Вопросительно-повелительные и заклинательные интонации, характерные для стихотворений 1917 года, естественно выливаются из души путника, странствующего во времени и пространстве, с тревожной памятью о доме.

Обратимся к стихотворению «Где ты, где ты, отчий дом...» и рассмотрим его в интересующем нас аспекте пути-судьбы лирического героя.

Четыре пятистишия с тройным созвучием в каждой строфе, кольцевой композицией строф (первая и пятая стихотворные строки в них повторяются), постоянство мужской рифмы, – все это работает на особую поэтическую слитность изображенной картины мира. Концепт «спрессованное время» (термин С.М. Толстой), в котором есть всегда память мифологическая, явлен сочетанием образов-символов «пастуха», «петуха», «мельницы с крылом», «маятника», «дождика» и условно-реалистических «песка», «реки», «села».

Вопросительная интонация первой строфы с обращением-повтором усиливает ощущение трагедии, вызванной потерей дома, но ответа на вопрос пока нет:

Где ты, где ты, отчий дом,
Гревший спину под бугром?
Синий, синий мой цветок,
Неприхоженный песок.
Где ты, где ты, отчий дом? (I, 117).

Вторая строфа содержит два ключевых образа с символической нагрузкой: «петуха» и «пастуха»:

За рекой поет петух.
Там стада стерег пастух,
И светились из воды
Три далекие звезды.
За рекой поет петух (I, 117).

Здесь уже намечен мотив возможной потери дома, без называния причин, но с явным указанием на вероятное разрушение устойчивости мироздания: «петух» переместился в пространство «пастуха». Напомним, что у славян «...петух был посвящен богу домашнего очага...»¹⁵, да и в быту недаром до сих пор именуется домашней птицей. В обрядово-праздничной народной традиции он также прикреплен к «дому»,

конечно, не только земному. Действия «пастуха» даются в прошлом, и из настоящего они выглядят как прекрасная мечта. Мы уже замечали выше, что с «пастухом» связывается у Есенина представление о гармоническом единстве человека и природы, на которые сейчас покушается неумолимо движущееся время.

Третья строфа – развернутая метафора этого движения:

Время – мельница с крылом
Опускает за селом
Месяц маятником в рожь
Лить часов незримый дождь.
Время – мельница с крылом (I, 117).

Последняя, заключительная строфа усиливает трагическое звучание всего стихотворения. Это связано прежде всего с «неприкаянностью» «дома», которому нет места ни на земле, ни на небе. В целом стихотворение не оставляет чувства безысходности: пока «поет петух», есть надежда. Следует все же подчеркнуть, что в стихотворениях Есенина этого периода, «петух» уже далеко «от дома» и даже может слиться со стихией ветра, вновь напоминая о хрупкости мироздания:

Я не знаю – то свет или мрак?
В чаще ветер поет иль петух?
Может, вместо зимы на полях,
Это лебеди сели на луг (I, 125).

Основу есенинской философии природы, сложившейся уже в ранней лирике, составляет принцип «двоемирия», характерный для народного православия, что особенно явственно нашло отражение в «народной библии». Архаические мифопоэтические представления о мире и собственно библейские составляют содержание фольклорных жанров. В этих текстах и «Христос» мог предстать «пастушком»¹⁶.

Стихотворение С. Есенина «О пашни, пашни, пашни...» особенно интересно в этом плане.

В качестве ближайшего контекста к данному стихотворению можно взять маленькую поэму «Октоих», в основном, ее первую часть, которая, как и в других произведениях этого жанра, например в «Пришествии», «Преображении», выполняет функцию своеобразного вступления обобщающего характера.

«Спрессованное время», организуя в них лирическую композицию, способствует выявлению разных струн души лирического героя,

в зависимости от его находимости то в настоящем, то в прошлом, то «вечном», куда входит и будущее. В первой части «Октоиха» лирический герой находится в идеальном настоящем, сотворенном и с его «пастырской» помощью, тому подтверждение – наличие аллюзии в следующей строфе:

Тебе, твоим туманам
И овцам на полях,
Несу, как сноп овсяный,
Я солнце на руках! (II, 41).

Принятие и прославление этого «настоящего» («вечного»), освященного Божественным светом лирического героя, «доброго пастыря», указывает и направление пути: вместе с Родиной – «к райскому блаженству на Небе-Земле».

В стихотворении «О пашни, пашни, пашни...» лирический герой одновременно находится «здесь» и «там», в прошлом и настоящем:

О пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть.
На сердце день вчерашний,
А в сердце светит Русь (I, 121).

Вторая строфа создает образ «мчавшегося всадника», без указания направления пути, однако упоминание «солнца», обильно поливающего его «дождем», освещает и омывает («освящает») этот путь.

Поэтам начала XX века было свойственно нагружать смыслом заключительную строфу. Подобное мы замечаем и в лирике С. Есенина:

И мыслил и читал я
По библии ветров,
И пас со мной Исайя
Моих златых коров (I, 121).

Библейские образы в лирике С. Есенина всегда полисемантичны, что было характерно и для народного православия. Есенин не тяготел к библейской «точности» (если это вообще возможно), но каким-то глубинным поэтическим чутьем угадывал суть, а, возможно, помогало и хорошее знание Библии.

Именно поэтому может показаться странным, что ветхозаветный пророк Исайя оказался в стихотворении Есенина пастухом (точнее, подпаском: «И пас со мной Исайя...»), хотя о его пастушеской принад-

лежности действительно не говорится в Библии. Однако содержание всей книги пророка Исайи и особенно Книги Утешения давали основание для творческого переосмысления поэтом мотива «пастырства» в концептуальном для Есенина ключе.

В книге пророка Исайи открывается тема «доброго пастыря», которая встречается у Иеремии (23: 1–6), ее развивает Иезекиль (34); свое окончательное выражение она получает в Новом Завете, в притче самого Христа (Мф. 18: 12–14; Ин. 10: 11–18)¹⁷.

Пророк возвещает слова Господа:

Как пастырь он будет пасти стадо Свое;
агнцев будет брать на руки
и носить на груди Своей,
и водить дойных (Исайя. 40: 11).

Настоящим «пастухом» со стадом «златых коров» здесь предстает лирический герой, а «коровий пастух» – самым высоким рангом пастуха. Так в мифопоэтическом плане оказались сближенными «пастух» – хозяин «златых коров» и пророк Исайя, владеющий тайной Бога «о пастырстве». На лирического героя переходит функция библейского «доброго пастыря».

Рассмотрение лирики С. Есенина 1910–1917 годов в аспекте «пастушеского» дает основание для утверждения, что роль «доброго пастыря» очень рано определила судьбу лирического героя.

В «добром пастыре», лирическом герое С. Есенина, объединились «охранительная» и «защитная» функции всей природы – земной и небесной. Несение «бремени», «ноши» ради спасения слабых, других, не обладающих тайным знанием о будущем, прозрением будущего – стало для него определяющим.

В 1919 году, в очень сложное время для России и для Есенина, его «златое стадо» превратилось в «стадо рыжее», но и его не оставляет своей любовью поэт, выбравший путь жертвенного служения Руси-России.

Примечания

¹ Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 7–10.

² Есенин в наши дни // Щеглов М.А. Литературная критика. М., 1971. С. 217.

³ См., например, исследования: Юдкевич Л.Г. Лирический герой Есенина. Издательство Казанского университета, 1971; Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1995.

⁴ Цивьян Т.В. Движение и Путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста / Под ред. В.Н. Топорова. М., 1999.

⁵ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л. Доброхотова. М., 1991. С. 105.

⁶ Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003. С. 9.

⁷ Там же. С. 10.

⁸ О мотиве «дороги – пути – жизни» в «Анне Снегиной» в кн.: Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. Отмечено также в кн.: Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. М., 2001. С. 464–471.

⁹ Щеглов М.А. Литературная критика. М., 1971. С. 208.

¹⁰ Там же.

¹¹ Цивьян Т.В. Движение и Путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста / Под ред. В.Н. Топорова. М., 1999.

¹² Цивьян Т.В. Движение и Путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста / Под ред. В.Н. Топорова. М., 1999. С. 88, 91.

¹³ Есенин С.А. Ключи Марии. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001. Т. 5. С. 189.

¹⁴ Цивьян Т.В. Движение и Путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста / Под ред. В.Н. Топорова. М., 1999. С. 246.

¹⁵ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994 (репринт издания 1865–1869 гг.). Т. 2. С. 465.

¹⁶ «Народная Библия»: Восточнославянские этимологические легенды / Сост. и коммент. О.В. Беловой. М., 2004. С. 25–26.

¹⁷ См. комментарий: Библия. Брюссель, 1983. С. 2003.

Стихи Есенина цитируются по: Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001.

Н.М. Щедрина, г. Москва

Драматическая поэма С. Есенина «Пугачев» в контексте исторических произведений 20-х годов

Объективность оценок в искусстве возникает при вдумчивой реконструкции художественного контекста и опоре на конкретные исторические реалии, формирующие этот контекст.

Сергей Есенин назвал своего «Пугачева» драматической поэмой, что позволяет рассмотреть ее в контексте двух жанровых ипостасей – поэмы и драмы. Драматическая поэзия традиционно открыта искусству театра, в эпоху 20-х годов это стало особенно ощутимым. Возник легендарный эпос.

Популярнейшими эпическими фигурами становились Аввакум, Разин, Пугачев. Среди них образ удалого казачьего атамана Стеньки Разина занял ведущее место в поэмах М. Волошина «Стенькин суд» (1917), П. Орешина «Степан Разин» (1917), В. Хлебникова «Разин» (1920) и «Уструг Разина» (1922), А. Ширяевца «Степан Разин» (1921). В 1918 году вышла в свет в полном виде написанная еще до революции поэма В. Каменского «Сердце народное – Стенька Разин».

В этот круг произведений вписывалась драматическая поэма С. Есенина «Пугачев» (1922). Первые свидетельства о начале его работы над поэмой относятся к концу 1920 года, когда поэт говорил об этом В.И. Вольпину. Закончен «Пугачев» был в августе 1921 года, но впоследствии вносились уточнения. По воспоминаниям С.А. Толстой-Есениной, И.И. Шнейдера и других, поэт был поглощен этим произведением, вложил много творческого труда, хлопотал об издании, когда поэма еще не была завершена. Вначале автор строил «Пугачева» как драматическую пьесу. Доказательством служит ремарка второй главы «Занавес», вторая и третья главы обозначались «действиями». Затем С. Есенин назвал главы «частями» и обозначил их номерами.

Драматическую поэму восторженно приняли соратники поэта по цеху. Н.А. Клюев в письме Есенину 28 января 1922 года из Вытегры сообщал: «...какая же овца безмозглая будет искать спасения после «Пугачева»? Не от зависти говорю это, а от простого и мною осознания Величества Твоего, брат мой и возлюбленный, <...> «Пугачев» – свист калмыцкой стрелы без истории, без языка и быта, но нужнее и желаннее «Бориса Годунова», хотя там и золото, и стены Кремля, и сафьянно-упругий сытовый воздух 16–17 века. И последняя Византия» (III, 477–478).

Будучи прирожденным лириком, Есенин не избежал увлечения эпической формой. Он ощущал размах своего нового произведения и писал об этом Н.О. Александровой: «А «Пугачев» – это уже эпос, – но волнует, волнует меня сильнее всего...» (III, 470). Что касается выбора в качестве главного героя личности Емельяна Пугачева, то он вполне логичен и мотивирован. Дыхание революции заставляло искать

в прошлом крестьянства аналогии и параллели, позволяющие проявить и понять историческую ситуацию.

В представлении Есенина Пугачев – это настоящий народный вождь. Несмотря на ярко выраженные харизматические черты, он – плоть от плоти народной. Поэтому поэт в его облике подчеркивает не только страстное желание социальной справедливости, не только оправданность мятежной стихии:

Нужно остаться здесь!
Нужно остаться, остаться,
Чтобы вскипела месть
Золотою пургой акаций,
Чтобы пролились ножи
Железными струями люто! (III, 23).

Поэт стремится передать и человеческое чувство сострадания к своим соратникам по мятежу:

Бедные, бедные мятежники!
Вы цвели и шумели, как рожь.
Ваши головы колосьями нежными
Раскачивал июльский дождь (III, 22).

Все же Есенина больше привлекла возможность показать личностную трагедию, крушение огромного человеческого характера, чем изображение массы. Очевидно, поэтому в Пугачеве подчеркивается стихийность его чувств и психологическая близость его к миру природы. «И сердцем такой же степной дикарь», Пугачев признается:

Я умею, на сутки и версты не трогаясь,
Слушать бег ветра и твари шаг,
Оттого что в груди у меня, как в берлоге,
Ворочается зверенышем теплым душа (III, 21).

Из диалога Пугачева со сторожем становится ясно, что прежние представления Пугачева об идиллической жизни крестьян ложны. И Есенин рисует довольно мрачные образы. В этой системе мужик не жнет рожь, а «цедит молоко соломенное ржи». Поэт изображает картины деревенской жизни с прялкой, конями, мчащимися на водопой, и др. Появляется намек на безысходность крестьянского положения, поставленного на колени, и вечная его любовь к земле, оставленная ему предками. Но теперь, в связи с событиями революции и

гражданской войны, «первый ряд» кормильцев, как трава, уже «подкошен».

В эти годы крестьянские поэты: А. Ганин, П. Радимов, Н. Клюев, П. Орешин, С. Клычков и др. раскрывали эту же тему патриархального российского уклада на своем материале, но было между ними много общего в изображении деревенского мира. Труд, быт, нравственность и обычаи в силу своей традиционности приобретают в их произведениях значение истинной природы. П. Радимов в своей поэзии оптимистичен и патриархален. Мир клюевской деревни полон тревоги, открыт истории (сборники «Львиный хлеб» (1922), «Четвертый Рим» (1922), «Мать-суббота» (1922) и др.).

Историческая тема, связанная с воспоминаниями о «мужицком царе» Пугачеве, звучит в его цикле стихов «Ленин» (1919). О «кончине» русской деревни пишет С. Клычков в начале 20-х годов, а уже в конце этого десятилетия в романах-легендах «Чертухинский балакирь» (1926), «Князь мира» (1928), «Сахарный немец» (1929) делает попытку обосновать свою художественно-философскую концепцию деревни. Культ непокорной голытьбы, насыщенной историческим колоритом, воссоздан в лирической поэме А. Ширияевца «Мужикослов» (1923). В ней поэт эскизно воспроизводит картины трагической жизни русского крестьянства: татарщину, барщину, унижение, позор, бунты и вольницу. Драматизм жизни, страдания в судьбе русского народа – ключевые темы творчества крестьянских писателей и поэтов, к которым принадлежал и С. Есенин. Позиция же его была крестьянской и христианской, ибо крестьянский вопрос для него самый сложный и больной, а образ России как жертвы, закланной на гибель, возникал уже в «Сельском часослове».

Лирическая глубина поэмы «Пугачев» тоже тому подтверждение. Ю. Тынянов восхищался «живучей стиховой эмоцией» произведения и обратил внимание на то, что «искусство, опирающееся на эту сильную, исконную эмоцию, – всегда тесно связано с личностью. <...> Вот почему замечателен «Пугачев» Есенина, где эта эмоция новым светом заиграла на далекой теме, необычайно оживила и приблизила ее» (3, 481).

Основной формой раскрытия душевного состояния героев является лирический монолог. Пьеса представляет серию миниатюр, объединенных в драматическую форму. Драма построена в основном на монологах героев, в которых проступают откровения самого автора.

Лирическое, а не эпическое решение темы нашло свое выражение во всем строе поэмы «Пугачев». В изображении крестьянского вожака

С. Есенин полон безотчетной грусти и предчувствия своей гибели. Пугачев произносит лирические монологи о своей юности, о том, что его бывшие друзья, решившись теперь погубить его, чтобы спасти себя, сами того не понимают, что их подкупила осень, «злая и подлая оборванная старуха». Это она «хочет, чтобы сгилла родная страна под ее невеселой холодной улыбкой». Через все произведение проходит сложный, не до конца поддающийся анализу образ жестокой, якобы погубившей пугачевцев осени, который можно трактовать и как поэтически злободневную аллюзию, и как аллессию Екатерины II, представленную в обличье «злой и подлой оборванной старухи», как символ бренности человеческого бытия¹.

Атмосферой трагических предчувствий наполнены монологи Караваяева, Шигарева, Торнова, Чумакова, Бурнова, Творогова. В такой атмосфере раскрывается внутренний мир вождя крестьянской вольницы. Страх участников движения перед «подлой оборванной старухой» – осенью – оказался не напрасным. И Пугачев, схваченный предавшими его сообщниками, винит в этом осень, подкупившую их и ставшую причиной его гибели.

Ему представляется, что осень «страшно визжит и хохочет» и «хихикает исподтишка», радуясь его гибели. И не только падению одного Пугачева сопутствует хохот и хихиканье осени, с этим образом он связывает гибель родной страны:

Это она, она, она,
Разметав свои волосы зарею зыбкой,
Хочет, чтобы сгилла родная страна
Под ее невеселой холодной улыбкой (III, 49–50).

Изображая «злодеяния» осени, помешавшие Пугачеву осуществить свой план, Есенин именно в них, а не в военных силах Екатерины II, видит одну из важных причин падения своего героя. Пугачевщина погибла изнутри, в силу закономерных противоречий психологии принявших участие в движении крестьянских масс – мысль, которую поэт утверждает больше художественно, чем исторически в своей песне.

Господство субъективно-лирического начала способствует созданию настроения тревоги. Это слышится и в монологах Пугачева:

Клещи рассвета в небесах
Из пасти темноты
Выдергивают звезды, словно зубы,
А мне еще нигде вздремнуть не удалось (III, 11).

и в ответах сторожа:

Русь, Русь! И сколько их таких,
Как в решето просеивающих плоть,
Из края в край в твоих просторах шляется?
Чей голос их зовет,
Вложив светильником им посох в пальцы?
Идут они, идут! Зеленый славя гул,
Купая тело в ветре и в пыли,
Как будто кто сослал их всех на каторгу
Вертеть ногами
Сей шар земли (III, 12).

В лирических откровениях Пугачева запечатлена также нежность и любовь Есенина к Руси и осознание ее величия. Лирическое начало в этом откровении синтезировано с эпическим и выражено в глобальной метафоре: «Вертеть ногами шар земли», обращенной к возможностям его страны и ее народа, в могущество которого он безгранично верит и пытается отыскать его в настоящем. К сожалению, советская действительность (кронштадтский мятеж, тамбовское крестьянское восстание) не внушали Есенину оптимизма, поэтому драматическое начало последовательно входило, начиная с «Пугачева», в его крупные произведения, присутствовало в различных формах, что отразилось на их жанровой специфике: «Пугачев» – трагедия, «Страна Негодяев» – драма, «Песнь о великом походе» – «вольный сказ», «Анна Снегина» – роман, «Черный человек» – трагедия.

Трагедийность в драме «Пугачев» увидели и русские эмигранты. Впервые именно ими дана была оценка произведению и самому поэту. Его называли «возродителем великолепной трагедии, вне которой тоскует русская литература вот уже 97 лет <...> Нужны были 1917–1921 гг., чтобы на русскую революцию русская литература могла ответить Сергеем Есениным»².

Драматизм поэтом-лириком воссоздан в характерах героев, например в Хлопуше. Проступает он у обитателя острогов как бы в самой сути бродяжничества. Хлопуша во имя свободы, взяв на себя «бремя негодяя», должен расправиться с Пугачевым. Такой поворот С. Есенин осветил как драматический, с глубинной рефлексией в христианской душе. Из нее было «вынуто» божественное и святое.

В драматической поэме многое сближает Хлопушу и Пугачева. Хлопуша, как и Пугачев, оказывается «до самого пупа – мезью

вскормленный бунтовщик». С его появлением приходит как бы отрезвление, прозрение: окружающие и Пугачев понимают, что «звериным» и «гневным» настроением не осилить власть, нужен ум и пушки.

Финал драматической поэмы трагичен. Восстание подавлено: Зарубин в Остроге, Хлопушу зарезали в Оренбурге, «калмыки и башкиры удрали» в Азию. «Сорок тысяч нас было, сорок тысяч, – говорит Чумаков, – и все сорок тысяч за Волгой легли, как один» (3, 40).

Талант Есенина не позволял ему, не выразив своих чувств, говорить о происходящих в «Пугачеве» событиях. Именно лирическая стихия составляет стилевую доминанту драматической поэмы с исторической личностью в центре повествования. Поэт, как и его кумир Пугачев, тоже болен «чувством жизни» (монолог Бурнова). В лирическом герое Есенина воедино сливаются и настроения других героев драмы, с их помощью он раскрывает свою душу и душу русского человека. Драматична в поэме «Пугачев» отчаянная невозможность принять уничтожение своего «я» в бездне небытия. Это выражено в монологе Бурнова:

Нет, нет, нет! Я совсем не хочу умереть!

<...>

Как же смерть?

Разве мысль эта в сердце поместится... (III, 42)

Поэма заканчивается на лирической ноте: «Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...» (III, 49). Мятёжный атаман поразил и восхитил впечатлительное сердце Сергея Есенина. Он относился к нему как к мятёжнику, бунтарю и гению, к его сподвижникам – как к крупным и ярким личностям.

Пугачев и революция находились в сознании поэта в сложном взаимодействии. Национальный раскол оказался настолько болезненным, противоречия возникли не только между двумя уничтожающими друг друга политическими силами, но и между слоями «простого» народа, крестьянства. Пугачевское начало и традиции русской вольницы выведены С. Есениным в народном вожаке Проне Оглоблине (поэма «Анна Снегина»). Рассказ о бедствиях деревни, создание образов крестьян со своими судьбами и характерами (Прон, Лабутия и др.) выдержаны в реалистических традициях, что позволяет поэту высказать свою позицию к послереволюционному переустройству России.

Таким образом, трагедия пугачевского восстания воспринималась Есениным и с исторических, и с современных позиций. Тема пугачев-

щины, народной оппозиции решалась им в жестком ключе, все внимание было сосредоточено на противостоянии крестьянства и власти.

Спустя два года после выхода в свет произведения Сергея Есенина, в литературе 20-х годов появилась «народная трагедия» «Пугачевщина», автором которой был драматург К. Тренев. Пьеса неоднозначно воспринималась современниками. Пугачев, по мнению критиков, предстал в ней далеко «не положительным» персонажем, автор укрупнил в нем обыденное. В начале трагедии Пугачев не отличается ни умом, ни характером. Его задатки главаря повстанцев выражаются постепенно, что позволило обвинить автора в «буржуазном психологизме». В защиту выступил Вл.И. Немирович-Данченко³, подчеркнувший классические традиции Пушкина и Толстого в пьесе, расценивший материал произведения как необходимый для постановки в МХАТе. Государственным ученым советом было принято в 1925 году особое решение по этому поводу. Пьесу рекомендовали как «прогрессивное явление»⁴.

Драматург, как и поэт С. Есенин, тоже поставил вопрос об исторических судьбах крестьянства. Уже в первой картине пьесы К. Тренев рисует народную почву, на которой выросло пугачевское движение. «Пугачевщина» открывается колоритной жанровой сценкой перебранки двух казачек – «старшинской» и «войсковой». Перебранка завершается многозначительной угрозой «войсковой» Секлетей: «Не долго годить-то! Царь-батюшка уже объявился...»⁵. В этой атмосфере появляется Пугачев. Вначале он пленник казака Чики, который «до времени» держит Пугачева у себя в курене. Если С. Есенин был противником любовной интриги в подобном повествовании, то К. Тренев уже в первой картине рисует ухаживание будущего народного вожака за сильной и властной Устиньей. А затем героиня становится его путеводной звездой, она готова разделить его участь. «Она аскетична, вся сосредоточена на одном помышлении – об очистительной силе страдания, которое <...> сможет дать нерушимую крепость начатому Пугачевым делу <...>. К восстанию она примыкает так же, как пошла бы в монастырь. Она только меняет послух Богу на послух народу...»⁶. Но Устинья знает и другое: Пугачеву выпала доля принести себя в жертву на алтарь свободы, поэтому и указывает ему на его назначение и отказывается совершить побег перед грозящей опасностью.

В заключительном эпизоде пьесы завершается линия отношений Пугачева и Устиньи. Их последняя встреча как бы подытоживает пройденный путь. «Вот и дворец мой, что наобещал!..» – говорит Устинья посаженный в клетку Пугачев.

Ответ ее звучит пророчески: «Вот и дворец твой... Что обещал – сбылось, мой родный, суженый! Твоя правдушка! Посадили ее в клетку и на цепь правдушку приковали, чтоб на небушко не улетела, чтоб народушко призвал ее... Вот и добыл ты... Вези ее... Вези ее, сокол ясный, в колеснице ко страстям великим... Радость-то какая светлая! (Пугачев яростно потрясает клетку) Да всее кровушку, что взял на себя, по капле из тебя выточат... Да всее волюшку по жилочкам из тебя вытянут... Только правдушка нам останется...»⁷. В момент, когда движение разгромлено, когда Пугачев должен погибнуть, у него появляется уверенность в торжестве своего дела, в необходимости дальнейшей освободительной борьбы.

Итак, контекстное рассмотрение драматической поэмы С. Есенина «Пугачев» – необходимое условие проникновения в смысловую глубину произведения, одна из существенных предпосылок постижения его сути. В этой статье содержится попытка анализа «ближайших контекстов»⁸ есенинского творения, задача будущего – обратиться к контекстам второго ряда как феноменам «большого исторического времени» (термин М. Бахтина).

Примечания

¹ Юшин П.Ф. Поэзия Сергея Есенина 1910–1923 годов. М., 1966. С. 271

² Ветлугин А. Нежная болезнь // Накануне. Берлин. 1922. С. 5.

³ Розанов И.Н. Воспоминания о Сергее Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 296–297.

⁴ Вл.И. Немирович-Данченко. Статьи, речи, беседы, письма. М., 1952. С. 131.

⁵ Херсонский Х. «Пугачев» К. Тренев // Правда. 1925, 20 сентября.

⁶ Тренев К. Пугачевщина. Картины народной жизни. М., 1924. С. 7.

⁷ Сурков Е. К.А.Тренев. М., 1953. С. 136.

⁸ Тренев К. Пугачевщина. С. 124–125.

⁹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 291.

Мифопоэтика пищи в творчестве Есенина

Об особенностях «пищевой тематики»

Важность заявленной темы представляет несомненный и особенный интерес для изучения творчества Есенина в контексте антропологического подхода. Этому способствует ряд причин. Во-первых, проблема показа еды относится к человеческим параметрам вхождения в глубины бытия, постижения изнутри законов мироздания. Она имеет онтологический статус. Проблематика пищи иногда оказывалась центральной в мифотворчестве – как правило, в этиологических мифах; широко и разнообразно она представлена в фольклоре (далее, применительно к творчеству Есенина, проследим «гастрономическую тематику» на рязанском этнографическом материале).

В истории культуры такая ипостась тематики еды, как обжорство, связана с карнавальностью, с трикстерством, являясь одной из сущностных черт трикстера – шута, дурака и т.п. Другая ипостась – аскетизм в еде – соотносится с темой праведничества: крайне непритязательными в еде, насыщающимися крохами характеризуются святые, блаженные и т.п. Феномен нищенства также выражается в большой степени через еду: тема собирания кусков и ломтей странствующими нищими, тема подаяния как выражение библейского завета через молитву «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». Важнейший философский вопрос о соотношении труда и пищи как результата труженичества имеет свой религиозный аспект в евангельской притче: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 6: 26). Однако в противовес такому подходу в крестьянской среде всегда наиболее уважаемыми людьми почитались представители профессий, наиболее близко связанных с добычей и обработкой пищи: земледелец (пахарь, сеятель, жнец), мельник; у поселенцев в иных природных условиях – охотник, рыболов.

Современный философ М. Веллер увязывает воедино еду и тип цивилизации:

«Цивилизация Двуречья и Ближнего Востока встала на пшенице и ячменном пиве.

Эллада – это пшеничный хлеб, виноградное вино и оливковое масло.

Дальний Восток – это рисовая цивилизация.

Рим – это греческое меню плюс свинина. <...>

А вот сидевшие на кукурузе, картошке и помидорах обитатели Америки оказались тупиковой ветвью человечества и сошли со сцены»¹.

М. Веллер делает вывод: «...энергия продукта в результате сказывается на том, что делает человечество, чего достигает, какой след оставляет в истории»². Уже зарождение цивилизации было связано с горячей пищей: «И вообще человек стал человеком на печеных корнях и жареном мясе»³. Дальнейшее развитие также частично обусловлено кулинарными возможностями: «...связь между питанием народа и значительностью его истории – несомненна»⁴.

«Пищевая тематика» в произведениях Есенина: к постановке проблемы

Упоминания всяческих кушаний в творчестве Есенина не так уж частотны, однако не редки и не случайны, а, наоборот, закономерны в своем появлении. И без выявления полного состава разбросанных по многим произведениям пищевых лексем и составления их специального реестра можно с большой вероятностью предполагать проникновение образов еды во все жанры, используемые Есениным. Образы еды и связанные с ними мотивы приготовления и вкушения пищи наличествуют в художественной прозе (повестях и рассказах), в «больших» и «маленьких» поэмах, в лирических стихотворениях, стансах, сонете, публицистике (за рамками данной работы остались варианты и редакции, не просмотренные нами). Несомненно, пищевые образы и мотивы встречаются не во всех произведениях, но в большинстве сочинений – большей частью в прозе, что понятно: это обусловлено сравнительно большим объемом текстов – в отличие от стихотворений.

К повести «Яр» (1915) был специально составлен сестрой поэта А.А. Есениной словарь местных слов и выражений с. Константинова и окрестностей (1962). В нем приведен ряд толкований терминов еды и напитков: «*воронок* – медовая брага с хмелем»; «*драчена* – запеканка, приготовленная из молочной пшенной каши с яйцами, выпеченная на сковородке»; «*кулага* – заварное жидкое тесто из ржаной муки с солодом»; «*лушник* – ситный хлеб, испеченный с луком, пережаренным в масле»; «*любовина* – постная часть соленого свиного мяса»; «*саламата* – кушанье, приготовленное из поджаренной муки с маслом»;

«хруп – жесткий, крупный помол муки» (V, 378–384). Жительница с. Кузьминского А.Е. Базульникова, 1919 г. р., сообщила подробный рецепт: «Саламата – жарили муку и кипятком её мешали, а потом ложкой накладывали в сковороду, перед тем в кипятком, потом притаптывали маслом»⁵. Она же уточнила еще пару рецептов: «И кисели делали из ржаной муки, от хлеба отделяли и делали *кисель ржаной*, от теста делали. *Картошечный кисель* – толкли сильно, чтобы тянулся, потом остывает, режут, в чашку кладут, не вилочками едят, а палочками»⁶. И сделала вывод: «Тогда вкусная еда была»⁷.

В стихотворениях, как в «малой лирической форме», названия блюд также имеются – в отдельных текстах. Более того, в некоторых произведениях наименования пищи поставлены в сильной смысловой позиции – в начале произведения (как его заглавие): «Пахнет рыхлыми драченами, / У порога в дежке квас» (I, 46 – «В хате», 1914); «На плетнях висят баранки, / Хлебной брагой льет теплынь» (I, 35 – 1915); «Небо сметаной обмазано...» (IV, 139 – 1916); «Снег, словно мед ноздреватый...» (IV, 157 – 1917). Иногда название пищи входит в состав заглавия: «Песнь о хлебе» (I, 151 – 1921). Еще один способ возвеличивания пищи Есениным – это постановка в начальной акцентной позиции лексики кормления: «Нате, возьмите, *лопайте*...» (IV, 491 – 1919).

Поэту близки и очень дороги как воспоминание о проведенной в селе молодости агрономические образы – огородная и полевая культура: «Рву я по грядкам зардевшийся *мак*» (IV, 112 – «Белая свитка и алый кушак...», 1915); «*Укропом* вялым пахнет огород. / На грядки серые *капусты* волноватой / Рожок луны по капле *масло* льет» (I, 80 – «Голубень», 1916). Эти агрокультурные образы, которые впоследствии будут преобразованы в еду, в творческом сознании Есенина смыкаются с атмосферной мифологией.

У Есенина представлена повседневная, праздничная, ритуальная пища, традиционные блюда и старинные кушанья. Праздничная пища включена в одноименное стихотворение, озаглавленное по первой строке, – «На плетнях висят *баранки*, / *Хлебной брагой* льет теплынь. <...> Пьяный пах *медовых сот*» (I, 35 – 1915). Поэт называет блюда праздничной, но не ритуальной пищи: «По праздникам *мясо* и *квас*»; «Старуха за милую душу / *Оладьев* тебе напекла» (III, 158, 164 – «Анна Снегина», 1925).

Поэтические образы, связанные с едой, могут лишь слегка намекать на пищу человека (или зверя), являясь в большей мере метафорой. В ряде сочинений Есенина еда показана как символика, как

условно-поэтическая данность, как важный смысловой код или иносказание.

Процесс приготовления пищи в стихах Есенина

Содержание некоторых произведений будто бы представляют собой некий «*производственный (технологический) процесс*» приготовления пищи: например, стихотворения «В хате» («Пахнет рыхлыми драченами...»), 1914; «Песнь о хлебе», 1921. «В хате», вероятно, самое насыщенное пищевыми предметами произведение, это целый перечень простых крестьянских блюд: драчены, квас, соль (явленная через образ солонки), сырые яйца, парное молоко. А.Б. Мариенгоф привел сочиненную Есениным частушку в честь В.В. Каменского, первые две строки (зачин) которой полностью состояли из назывной конструкции – описания напитка: «*Квас сухарный, квас янтарный, / Бочка старонная*»⁸ (IV, 251 – «Частушки (О поэтах)», 1918–1919). Наоборот, «Песнь о хлебе» являет собой «технологическую цепочку» изготовления не разнородных блюд, но родственной хлебобулочной продукции, мучных изделий: «И из мелева заквашивая тесто, / Выпекают груды вкусных яств» (I, 152).

Принятие пищи для Есенина не простая ежедневная данность и рутинная жизненная необходимость, но знак глубокого внутреннего родства с покинутой «малой родиной», поэтому его лирический герой способен мыслить категориями еды и умозрительно вкушать простые крестьянские блюда, ощущая свою причастность к тысячелетнему патриархальному укладу: «Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость *хлеба* / И с хруптом мысленно кусаю *огурцы*» (I, 80 – «Голубень», 1916). Еда в сознании поэта становится важной философско-эстетической категорией, мерилom нравственности человека.

Пища как элемент космогонических мифов. Мировое яйцо

Продукты могут порождать метафоры совершенно непродуктовых реалий. Примеры, которые будут приведены далее, продемонстрируют поэтическое мастерство Есенина в использовании пищевых наименований применительно к природным атмосферным явлениям. Множество «пищевых метафор», разбросанных по разножанровым сочинениям Есенина, естественно вызывает вопрос: имеется ли какое-нибудь единое основание – реальное или вымышленное (художествен-

но-сотворенное), отталкиваясь от которого Есенин уподобляет продукты космическим объектам?

Складывается впечатление, что Есенин сотворил огромный миф о мироздании, расколовшемся на осколки, которые рассыпаны по разным произведениям. Это вселенски-огромный миф, поданный в духе «атмосферной мифологии» (вспомните «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева и «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» Ф.И. Буслаева!) и сотворенный из реалий еды, которые переосмыслены в совершенно новом и неожиданном авторском ключе. Расколовшееся мироздание (или его основные части – светила, планеты, планетные спутники) у Есенина буквально: «Грянул гром, чашка неба расколота» (II, 18 – «Русь», 1914); «Ковригой хлебною над сводом / Надломлена твоя луна!» (I, 78 – «О край дождей и непогоды...», 1916–1917); «Словно яйцо, расколовшись, скользнул / Месяц за дальним холмом» (I, 93 – «Пропавший месяц», 1917). Есть еще есенинские версии о мироздании, расколотом и разломленном по воле богоподобного культурного героя: «Подыму свои руки к месяцу, / Раскушу его, как орех» и «Пополам нашу землю-матерь / Разломлю, как золотой калач» (II, 61, 64 – «Инония», 1918).

Наблюдения над «пищевой поэтикой» есенинского творчества показывают, что поэт действительно создал авторские образчики-подобия космогонического мифа, рассыпанного на множество инвариантов, в которых отражены индивидуальные космологические представления Есенина. Сначала можно было бы подумать, что идея уподобления космических объектов разнообразным пищевым продуктам всецело придумана поэтом и не имеет аналогов. Однако в мировой мифологии очень продуктивной является модель, согласно которой мир возникает из мирового яйца как первоэлемента.

Образ яйца и у Есенина достаточно частотен и многопланов. Это может быть яйцо, действительно предназначенное для еды, хотя у Есенина оно никогда не упоминается в качестве простой еды, но всегда порождает новые метафорические смыслы – то космически-возвышенные, то вроде бы приземленно-людские, однако всецело подчиненные мифотворческой идее порождения Вселенной из яйца или тела первочеловека: «Словно яйцо, расколовшись, скользнул / Месяц за дальним холмом» (I, 93 – «Пропавший месяц», 1917); «В жбан желудка яйца злобы класть» (I, 152 – «Песнь о хлебе», 1921).

Образ мифического яйца-месяца Есенин мог почерпнуть из «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н. Афанасьева, писавшего

о зарождении Вселенной из огромного яйца, из которого произошло «творение солнца из яичного белка, а луны из желтка»⁹. Мифолог также привел цитату из «Калевалы» Э. Лённрота, где Вейнемейнен (с таким написанием имени) из разбитых яиц орла, свившего гнездо на колене героя, творит Вселенную со словами: «Будь, исподняя скорлупа — землю, а верхняя небом! светися, белок, на небе солнцем, а ты, желток, разгоняй ночную темноту луною! а что осталось от яиц, пусть пойдет на звезды»¹⁰.

Менее метафорически-зашифрованный путь построения родственных космологических моделей — с применением образа яйца с уже определенно явленным зародышем-словом, понимаемым в рамках этиологического мифа как первоисточник нового духовного развития мира: «Как *яйцо*, нам сбросит слово / С проклевавшимся птенцом» (II, 56 — «Преображение», 1917); «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным *яйцом*» (II, 62 — «Инония», 1918).

Не случайно Воскресение Иисуса Христа зримо воплощено в ритуале «христосования» красными яйцами на Пасху. Об этом народно-православном ритуале в Зарайском уезде писал местный помещик В.В.Селиванов в 1856 г.: «Когда в конце заутрени священник выходит с причтом, с крестом и образами христосоваться с народом, крестьяне, христосуясь с ними, дают им по красненькому яйчку»¹¹. Яйца в более бледный цвет красили в знак завершения пребывания Христа на земле: «В Троицын день и в Вознесенье красят яйца в желтую краску самым простым способом. Насыпают в горшок березового листу или накладывают крапивы, подсыпают туда золы, наливают воды и кипятят на огне»¹².

Анализируя роман «Котик Летаев» А. Белого, Есенин рассуждал о природе художественного слова, проводя параллель между созданием удачного произведения и мифическим актом первотворения, в том числе и обращаясь к протосюжету снесенного птицей-демиургом яйца. Однако, по мысли Есенина, писатель, в отличие от мифотворца, способен создать и безуспешное творение при помощи ошибочных слов: «Они тоже имеют потуги, попытаются снести такое же *яйцо*, какое несет «Кува — красный ворон», но достижения их ограничиваются только *скорлупой*» (V, 182 — «Отчее слово», 1918). Возводя авторские находки к мифу, Есенин допустил прямую цитацию строки и аллюзию на стихотворение «Беседный наигрыш. Стих доброписный» (1915) Н.А. Клюева:

Нам проиграет Кува – красный ворон;
Он гнездищем с Громом поменялся,
Чтоб снести яйцо – мужичью долю (V, 426).

Как видно из сказанного, мифологический мотив сотворения мира из яйца являлся излюбленным концептом Есенина в начальный революционный период 1917–1918 гг.

Предназначенность слов для уяснения сущности явлений, что подобно усвоению пищи, отмечена в более поздний период творчества в речи Замарашкина: «Слова ведь мои *не кости*, / Их можно легко *прожевать*» (III, 62 – «Страна Негодяев», 1922–1923).

«Пищевой космос» Есенина как отголосок космогонических мифов. «Месяц как сырный кусок»

Наиболее сложный и ранний случай мифопоэтики Есенина – оригинальное моделирование уникально-авторского космогонического мифа о происхождении небесных пространственно-объектных реалий из пищевых продуктов: «Небо *метаной обмазано*, / Месяц как *сырный кусок*» (IV, 139 – 9 июля 1916). Эта космически-пищевая Вселенная, как и положено астральному мифу, является обитаемой. Вполне закономерно, что культурный герой (он же лирический герой стихотворения), оказавшийся внутри «продуктового рая», вынужден как-то отзываться на кулинарные соблазны. Он признается в своей «пищевой антиномии»: «Только не с *пищей* связано / Сердце» и «Хочется *есть*, да не этого, / Что так *шуршит на зубу*» (IV, 139). Но пищевые компоненты мироустройства со всех сторон обступают культурного героя, и он осознает, что даже его смерть, как и жизнь, будет обставлена ритуальной пищей: «Но и на гроб мне положат / С *квасом крутую кутью*» (IV, 139). Космос как «пищевой рай» не устраивает героя Есенина. Однако крестьянская сущность поэта, превыше всего ставящая именно продуктивное благополучие как извечное стремление земледельца, рассматривающая сытость как жизненный идеал, сознательно или на подсознательном уровне заставляет Есенина вновь и вновь обращаться к образам еды как к важнейшим элементам авторской поэтики.

В основе сопоставления «месяц – сыр» лежит желтый цвет, а натолкнуть Есенина на это сравнение могла народная загадка вроде

следующей, записанной И.А. Худяковым в Рязанской губернии и опубликованная в 1864 г.:

Ходит Хам по лавке
В Хамовой рубашке,
Выглянул в окошко:
Стоит репы лукошко
(Месяц и звезды)¹³.

Сыр – «знаковый» продукт для жителей с. Константинова, где каравайный ритуал представлен своей разновидностью – «*под сыр подходить*». Он соблюдается до сих пор: «*Подходят к сыру*. А когда приходят, когда садятся они <родственники>, счас, значить, буханку хлеба и соль в солоничке. И значить, они буханку хлеба делают эту и один носить и шумить: «Кузьма-Демьян, ломайте хлеб пополам!» А его разрежут, он <носящий> как топнеть – и хлеб напополам разваливается – тут и: ура! – И начинают *сыр носить*»¹⁴. Или выглядит так: «*Подходят к сыру*. А когда приходят, когда садятся они <родственники>, счас, значить, буханку хлеба и соль в солоничке. И значить, они буханку хлеба делают эту и один носить и шумить: «Кузьма-Демьян, ломайте хлеб пополам!» А его разрежут, он как топнеть – и хлеб напополам разваливается – тут и: ура! – И начинают *сыр носить*»¹⁵.

По данным нескольких информантов, не просто название, но ритуал с реальным сыром (домашним продуктом типа «сырного творога») еще в середине XX века сохранялся в с. Константинове: «Наступает время обряду «*сыр носить*». Сыром именуется творог. Специально испеченный, продолговатый пирог нарезан на маленькие кусочки. В руках у молодого бутылка браги или водки, и он наполняет рюмку. Молодая держит тарелку с творогом и потчует кусочком пирога с творогом»¹⁶; на свадебном пиру после венчания «*разносят сыр* – нарежут сыру настоящего, и вот каждая парочка – муж с женой подходят, поздравляют, шутят тоже по-разному, кому чего, вот. И потом заплати за это молодым-то, не задаром – расплатись»¹⁷.

Сырный ритуал – как разновидность каравайного – в некоторых местностях Рязанщины проводился в доме невесты до венчания: «Дружки... на стол кладут пирог и сыр, не такой сыр, какой обыкновенно продается в торговле, а сыр, приготовленный другим способом и не похожий на обыкновенный сыр. <...> ...Пирог в это время нарезают на четыре части, дружка берет его, кладет на голову жениха и надлам-

ливает, потом *кладет на голову* невесты и также *надламливает для того, чтобы они не росли больше*»¹⁸.

Как и в каравайной традиции, существовал параллелизм ритуала «сыров»: «Во время гулянья первого дня свадьбы – «*сыры*» – дары. Деньги в пользу отца молодой. Второй день – «*сыры*» с дарением молодых. Деньги молодым»¹⁹.

Зафиксирована «разветвленная» терминология: *на сыру/на сырах стоять, с сыром подходить, с сыром ходить, сыр давать, сыр поднимать*²⁰ (Шацкий р-н); *сыр носить, под сыр ходить* (с. Константиново Рыбновского р-на); *сыры* (с. Б.Ардабьево Касимовского р-на); *сырно* (д. Анатольевка Касимовского р-на)²¹.

«Сырный ритуал» имеет давнюю историю. Свадебное обрядовое блюдо «сыр» (поданное отдельно от каравая) многократно зафиксировано в Средневековой Московии на царской свадьбе: «...а на столе наслано три скатерти, да положена перепеча, которую подносили ко государю и государыне, и к боярам с ширинками, да *сыр*, да солоница...» (свадьба царя Михаила Федоровича, 1626) и др.; «А дружки первую скатерть, на которой резаны были коровой и сыр, сняли и, запечатав, отдали на дворец ключникам имянно и велели беречь...» (свадьба царя Алексея Михайловича, 1648)²².

Хлебные злаки в солярно-лунарной мифологии

Хлеб как важнейшее блюдо из злаков, как высшее достижение человечества в кулинарной истории цивилизации, как освященная Библией главная еда, обставленная множеством ритуалов, поверий и запретов в крестьянском мировоззрении, также выступает «первопродуктом» авторской солярной и лунарной мифологии Есенина: «Несу, как *сноп овсяный*, / Я солнце на руках» (II, 41 – «Октоих», 1917); «Там лунного *хлеба* / Златятся *снопы*» (II, 39 – «Отчарь», 1917). Есенинский образ носимого на руках снопа, возможно, восходит к обрядовому празднику «отжинок» (см. ниже – в главке «Милость божья – рожь»).

Земная параллель небесного хлеба также пронизана величиим космоса, его онтологической сущностью: «И в *тощий колос хлеба* / Вдыхаем звездный *злак*» (II, 42 – «Октоих», 1917); «Будет звездами проорочить / *Среброзлачный* урожай» (II, 56 – «Преображение», 1917).

Все есенинские случаи воспевания «лунного хлеба», «звездного злака» и тому подобного отталкиваются в какой-то мере от народной

приметы или даже поверья о том, как *зарницы зурят хлеб*. Жительница с. Константинова объясняет: «А когда молния. Это вот цветёт хлеб в поле. Ну, так вспыхнуть, как молния, но она без грома, без ничего. Вспыхнула эта зарница. Она вреда не делает никому. Она сама по себе зацветёт. Рожь цветёт – и как сразу полыхнёт вот – белая такая, белым пламенем. Ну, я такое видела: это нам объяснял, сейчас тебе скажу, это ещё говорила, что отец у нас учился, он был агроном, агроном-семеновод. Семеновод. У него поля все были семенные, вот все участки. И он это знает, и он это видел. Он специально ходил по ночам: сидел караулил просо. А мать ругалась: да на кой она тебе нужна, ты ходишь, ночь не спишь? А утром наряд давать, потом надо целый день на работе быть. А он ходил и сидел, глядел и караулил: как просо зацветёт. Он специально. А потом пришёл: мать-мать, я докараулил! Красным пламенем, как огнём полыхнуло поле – вот началось отсюда и пошло-пошло-пошло-пошло-пошло, и дошла до края поля и всё. Красным пламенем. Всё, рожь отцвела. За какой-то, может, там момент»²³.

Кроме бытования этого поверья в родном селе, Есенин мог утвердиться в его широкой (но не повсеместной) распространенности из сообщений своего друга С.А. Клычкова. На его «малой родине», в д. Дубровки Калязинского уезда Тверской губ. (ныне Талдомского р-на Московской обл.) также известно поверье о зоренье хлебов. В окрестностях г. Талдома, примерно в 7 км от родовой усадьбы С.А. Клычкова, в д. Костино до сих пор приводят поверье о летних зарницах: «Говорили, мол, это к хлебу: хлеб зорит, рожь. <...> На поле, когда раньше сеяли, у нас здесь много ржи, – всё сеяли... Это хлеб зорит – поспевает. А там кто и знает: правда ли. Так поспеет – это просто приметы какие. Он же только бывает наверно летом вот же; зимой, мне кажется, не бывает»²⁴. Сам С.А. Клычков написал на этой фольклорной основе стихотворение «Хлеб зорится» (из кн. «Кольцо Лады», 1919).

Интересен случай сопряжения античного мифа о Зевсе, золотым дождем оплодотворившем спящую Даная, с библейским Авраамом – и в результате Есенин сотворил собственный синкретичный миф в рамках атмосферной мифологии: «Дождиком в нивы златые / Нас посетил Авраам» (II, 60 – «Иорданская голубица», 1918). Сопоставляя земные хлебные поля с аналогичными на небесах обетованных, Есенин здесь же (чуть ранее) изображает колосья небесных нив с апостолом Андреем в раю: «Вижу вас, *злачные нивы*» (II, 59 – «Иорданская голубица», 1918).

Создавая мотив пролития с небес особого благодатного дождя, Есенин мог отталкиваться от сентенции А.Н. Афанасьева: «Как символы дождя, мужское семя и вода, которою омываются детородные члены, получили в народных убеждениях ту же очистительную силу...»²⁵ Или от типологически сходного тезиса: «По другому метафорическому представлению, дождь рассматривался как моча, испускаемая богом-громовником...»²⁶ Однако Есенин высказался в поэме целомудренно и иносказательно-завуалированно, как подобает поэту.

Злаки с медом как отголоски атмосферного мифа

В некоторых случаях Есенин сопрягает ритуальную (ритуально-православную) еду с атмосферным (лунарным) мифом, усиливая таким образом высокую значимость обрядовой пищи, чья знаковая определенность сама по себе достаточно существенна и вдобавок подчеркнута «гибельным контекстом»: «Месяц *месит кутью* на полу...» (I, 77 – «Ночь и поле, и крик петухов...», 1916–1922). Есенин творит огромный космогонически-антропоморфный миф, в котором одни и те же пищевые компоненты принадлежат разным мифопоэтическим пластам, будучи, однако, встроены в единую систему пищевой образности авторской поэтики. Так, константа «кутья» – своеобразная индивидуальная мифологема – не только предстает астрономическим атрибутом (это инновация Есенина), но и выступает в более привычном значении ритуальной пищи при погребении человека: «Но и на гроб мне положат / *С квасом крутую кутью*» (IV, 139 – «Небо сметаной обмазано...», 9 июля 1916). Основываясь на традиционном понимании «пищевой константы», Есенин хронологически тождественно выстраивает разные уровни собственного образного осмысления известного народного блюда.

В двух «маленьких поэмах» революционно-библейской тематики – «Преображение» и «Инония» (1917–1918) – Есенин сопрягает хлебные колосья с пчелами. Возможно, он ориентировался на кутью как ритуальное блюдо, приготовленное из злаковых зерен с медом и подающееся в переломные моменты – на поминках при отправлении покойного в иной мир, в канун Крещения и Богоявления Господня (18 января по нов. стилю).

Вот как описывает способ приготовления кутьи в Зарайском уезде в 1856 г. местный помещик В.В. Селиванов: «В старину во многих

господских домах в этот день подавалось за стол *коливо*, попросту – нынешняя кутья, то есть разваренная пшеница, подслащенная медом»²⁷.

В каждой из указанных поэм параллелью к есенинскому мифу о сотворении словесного мира из слова-яйца выступает созидание его из слова-колоса как первоэлемента Вселенной: «Мудростью пухнет слово, / Вязью *колося* поля» (II, 55 – «Преображение», 1917); «Чтобы *поле* его словесное» (II, 63 – «Инония», 1918). Можно предположить, что слово-колос – это творческая находка Есенина, хотя и вмещающаяся в мировую мифологическую модель.

При естественной вариативности единого образа злака-пчелы в двух «маленьких поэмах» существенная разница между инвариантами наблюдается в обрисовке поля: в первом случае оно реалистичное – пшеничное, во втором – иносказательное «словесное». Следовательно, при создании второй образной картины Есенин отталкивался от первой, дополнял и модифицировал ее, стремясь сотворить собственный поэтически-космогонический миф о словотворчестве. Вот инварианты этого мифа с центральным персонажем – злаком-пчелой:

И выползет из *колоса*,
Как рой, *пшеничный* *злак*,
Чтобы пчелиным голосом
Озлатонивить мрак... (II, 54).

* * *

Чтобы *поле* его словесное
Выращало ульями *злак*,
Чтобы *зерна* под крышей небесною
Озлащали, как пчелы, мрак (II, 63).

Образ пчелы является древнейшим и архетипическим. Тем не менее в русском фольклоре он почти не проявлен. Известна поговорка: «Трудолюбивая, как пчела». В Зарайском уезде в 1846 г. П.И. Якушкин записал загадку: «В темной избушке все панёвы ткуть (Пчелы)»²⁸, в которой, как и у Есенина, пчелы действуют в темноте/мраке.

Далеко не каждый крестьянин содержал пчельник. Пчеловоды имели свои ритуалы и поверья, неизвестные обычным сельским жителям. Повсеместно было распространено лишь единообразное празднование Медового Спаса 1/14 августа (по ст. и нов. стилю), когда в церкви святили мед нового сбора и владельцы пасек угощали им соседей.

В с. Константинове было развито пчеловодство – об этом свидетельствуют воспоминания сестры А.А. Есениной о том, как накануне Троицы девушки «ватагами отправлялись за ландышами на “пасеку”»²⁹.

Пожирание хлеба как мотив атмосферного мифа

Еще одна интересная модель атмосферного мифа, построенная на дополнении «звериной образности» пищевыми компонентами: «Заря – как волчиха / С ослабленным ртом... <...> Кладешь ей *краюху* / На желтый язык» (II, 36 – «Отчарь», 1917). Языческий мотив космогонического мифа о солнечном и лунном затмении или пасмурной погоде в результате заглатывания небесного светила волком-тучей Есенин вычитал в «Поэтических воззрениях славян на природу» А.Н. Афанасьева: «Во многих странах сохраняется поверье, что лунное затмение бывает тогда, когда на луну нападает волк с разинутой пастью...»³⁰. Интересно, что мотив проглатывания диким зверем «съестной луны» нашел свое дальнейшее неоднократное продолжение: «Луну, наверное, / Собаки *съели* – / Ее давно / На небе не видать» (II, 150 – «Метель», 1924) и «А ночью / Выплывет луна. / Ее не слопали собаки» (II, 155 – «Весна», 1924). В последнем случае кровавый (но обусловленный природными «законами прокормления») поступок, приписываемый прежде зверям, переносится на людей как небесное отражение несправедливой земной жизни: «Она была лишь не видна / Из-за людской кровавой драки» (II, 155). Повторяемость мифического мотива съедания зверем «съедобной луны» свидетельствует о его важности для поэтической системы и мировоззрения Есенина.

Далее идет новое логическое звено: «Сумрак голодной волчицей выбежал *кровь* зари лакать» (III, 39 – «Пугачев», 1921). На этом атмосферном мифе заглатывания волчихой/собаками небесного светила основывается мотив отождествления человека с аналогичным диким зверем, в такую же ночную пору питающимся «метафорической пищей»: «Завтра ж ночью я выбегу волком / *Человеческое мясо грызть*» (III, 32 – «Пугачев», 1921). Атмосферный миф о волке, поглощающем съедобную луну, спускается с небес на землю. Однако, в отличие от соответствующего мотива атмосферной мифологии, в данном случае автор дополнительно опирается еще на ряд первоисточников. Ими послужили фольклорные былички о волкодлаках (о временном превращении людей в волков), сказка о волке-самоглоте, былина о Волхе

Всеславиче, обращивание в древнерусской повести об Индийском царстве дружинников в волков, народные представления о разбойниках как о волках и намек на людоедство при голоде в Поволжье в 1921 г.

Показательно, что при большой вариативности крестьянских блюд, приготовленных из хлебных злаков, – колоба, кутьи, хлеба и его краяхи – есенинский атмосферный миф (в первую очередь, лунарный как его составная часть) основан на пище из злаковых культур. Этот феномен вызван рядом причин: 1) ментальностью земледельца, превыше всего ценящего хлеб; 2) библейской символикой (притча об Иисусе Христе, тремя хлебами накормившего народ; притча о манне небесной; молитва «Отче наш» о хлебе насущном и др.).

Блюда из хлебных злаков в этиологических мифах

Контаминация языческого *этиологического мифа* о приношении аистом новорожденных и христианского апокрифа о детстве Иисуса Христа, сопряженного со староверческими представлениями, явлена в «Исусе младенце» (до 13 июля 1916). Сюжет этого произведения (при финале – фольклорном поверье о принесении аистом детей) построен как приношение в мир еды культурным героем, в образе которого выступает сам Бог. «Детская направленность» произведения обозначена не только в его названии, но и в системе персонажей – в общении Божественного ребенка с птицами, что является как бы параллельной сюжетной линией по отношению к привычной мифологической дихотомии «культурный герой – люди». Ведущей в этом авторском мифопоэтическом сочинении опять же оказывается «пищевая семантика» – мотив наделяния пищей. В структурно-смысловом плане произведение можно условно подразделить на три части: 1) птицы просят создателя накормить их – «А маленький Боженька... Ест кашу», «Журавль и скажи враз: / Тебе и кормить нас, / Коль создал» и «А Боженька наш / Поделил им кашу / И отдал»; 2) зеркальная ситуация – теперь создатель просит пищи – «А сыночек маленький / Просит на завалинке / Хлеба»; 3) наделяние Богородицей птиц умением клевать зерна – «На вечное время / Собирайте семя / Не мало» (IV, 140–143). Произведение «Исус младенец» (1916) является авторской трансформацией библейской притчи о птицах небесных (см. выше), ее оригинальным поэтическим аналогом.

В целом ряде своих произведений Есенин с помощью пищевых реалий творит *лунарный миф*. Так, в стихотворении «То не тучи бродят

за овином...» (1916) поэт объясняет происхождение месяца из «колоба» – разновидности пирожка без начинки (сходное уточняющее объяснение – «круглый пирог с толокном, подобие румяного каравая и «родственник» знаменитого сказочного колобка»³¹), а заодно и появление ржи. Согласно есенинскому сюжету, Божественный младенец роняет испеченный Божьей Матерью колоб – и тот рассыпается рожью и становится месяцем: «Покатился колоб за ворота / Рожью» и «Назвала я этот колоб – / Месяц» (I, 113, 114). Есенин в поэтической форме воспроизводит сам процесс приготовления праздничного блюда: «Замесила Божья Мать сыну / Колоб. / Всякой снадобью она поила жито / В масле. / Испекла...» (I, 113). О.Е. Воронова рассуждает: «Процесс сотворения хлеба-«колоба», выпеченного Богоматерью с тонким знанием деталей этого чисто крестьянского ремесла, ассоциативно предстает как часть процесса миротворения»³². Праздничность блюду придает его описание с помощью яркого эпитета: «колоб золоченый», который далее развернется в метафору небесного месяца. Стихотворение «То не тучи бродят за овином...» (1916) – самый прозрачный в структурно-семантическом плане поэтический аналог астрального мифа в его лунарной разновидности; при его создании автор всецело ориентировался на условную каноническую модель мифотворчества.

Продукты огорода и сада в атмосферных мифах

Другая версия есенинского лунарного мифа, также избравшая круглый объект как схожий с луной по форме и учитывающая «ориентальный колорит» Азербайджана, проходит рефреном по балладе, что подчеркивает значимость для поэта сделанной мифопоэтической находки: «Ночь, как дыню, / Катит луну» (II, 115). Метафоры луны-колоба и луны-дыни выросли из древнейшего архетипа яйца как первоэлемента Вселенной.

Третья версия авторского лунарного мифа, будто бы донесенная Есениным до нас в отголоске, это «месяц – рыжий гусь» (II, 35). Версия верна, если гуся считать домашней птицей, выращиваемой на мясо и подаваемой на свадебном пиру и других праздничных застольях, если отбросить крестьянское поверье о посмертном воплощении души в перелетной птице (такой образ присутствует в других сочинениях поэта – например, в «Иорданской голубице»).

Не только сами продукты, но даже указания на них с помощью продуктовых дефиниций подчеркивают величие космоса: «На ветке облака, как *слива*, / Златится спелая звезда» (I, 78); «Рассвет рукой прохлады росной / Сшибает *яблоко* зари» (I, 40). В основе этой «космической образности» лежит любование плодовым садом с созревшими румяными фруктами. Это уже не полноценный космогонический миф, как в стихотворениях 1916 года – «Небо сметаной обмазано...», «Исус младенец» и «То не тучи бродят за овином...» (последние два напоминают собой цикл из двух частей), но его многочисленные реликтовые осколки, характерные для сочинений Есенина 1916–1917 гг.

Есенин записал в с. Константинове «прибаску» (то есть частушку) с «астрально-мифологическим» образом и затем опубликовал ее в газете: «Прокатился *лимон* / По чистому полю» с примечанием «*Лимон* – образ солнца» (VII (1), 327 – 1918). В собственном творчестве Есенин использует «лимонную образность», поддающуюся двойному истолкованию – как солнца и луны. Сложный путь от названия пищевого продукта через его цветовой эпитет, легший в основание «атмосферной мифопоэтики» с центральным образом солнца прошла есенинская метафора: «Лишь улыбались дали / Да наша жидкая / *Лимонная* заря» (II, 160). Затем она была перенесена на душевное состояние человека, что увеличило ее поэтическую емкость: «На душе – *лимонный* свет заката» (IV, 241). Однако у Есенина имеется еще один случай употребления словосочетания-константы «лимонный свет», источником которого на этот раз выступает луна: «Она своим *лимонным светом* / Деревьям, в зелень разодетым, / Сиянье звучное / Полюет» (II, 155). Уроженцы с. Константинова и племянница поэта С.П. Митрофанова-Есенина подчеркивают неброскость небесных красок предзакатного и сумеречного цвета, объясняя это особенностями географического расположения среднерусской возвышенности (при этом они как раз цитируют строку про «лимонный свет заката») ³³.

Аналогичный путь от названия ягоды до эстетического определения красоты объекта (через посредство народного рязанского выражения «жизнь – разлюли-малина!» ³⁴) проделал эпитет «малиновый», неоднократно встречающийся у Есенина: «Уже давно мне стала сниться / Полей *малиновая* ширь» (I, 24); «Подымайтесь *малиновым* граем» (IV, 273) и др.

Атмосферный миф у Есенина сопрягается с библейским в определенной мифологической конструкции – в картине «небесного рая». Эта картина проходит по целому корпусу произведений – в основном по

«маленьким поэмам» революционно-библейского цикла 1917–1919 гг. В свете «пищевой мифопоэтики» показательно выстраивание Есениным семантического ряда: горох как еда – ткань в горошек – звезды как горошины. В результате мифический дед-первопредок (равный библейскому Аврааму, сидящему под Мамврийским дубом) получился одетым в сложную, «синкретическую» одежду: «И светит его шуба / *Горохом* частых звезд» (II, 44).

В рязанском фольклоре, в частности в загадках, космос создан из повседневной крестьянской пищи: «Пастелю рагожку, пасею гарошку, палажу хлеба краюшку (Небо, звезды, месяц)»³⁵ (запись П.И. Якушкина в 1846 г. в Зарайском уезде). Именно из рязанского фольклора Есенин мог почерпнуть мифологическую идею «пищевого космоса»: известно, что поэт хорошо знал и любил жанр загадки.

«Гороховая образность» могла быть также навеяна рязанским приговором «Рассыпался горох на тысячу дорог» (и т.п.), уходящим корнями в древний жанр подблюдных песен и возрожденным в новом жанре частушки. Такие частушки с одинаковым зачином (с вариацией во 2-ом стихе) записал Есенин в с. Константинове и в 1918 г. опубликовал:

*Рассытсья, горох,
По чистому блюду.
Я любила всех подряд,
Теперя не буду.*

*Рассытсья, горох,
На две половинки...
У попа жена помрет,
Пойду на поминки (VII (1), 318, 326 – 1918).*

Первоисточники «пищевого мифотворчества»

Наиболее вероятно, что идея «пищевого мифотворчества» зародилась у Есенина под влиянием чтения трехтомника «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева (1863–1868), который поэт считал мифологической первоосновой для собственной поэтики, высоко ценил, читал в личной библиотеке С.М. Городецкого (тома труда ученого-мифолога изображены на фотографии двух друзей в марте-апреле 1915 г. в Петрограде – VII (3), № 19), искал в голодные годы в Москве и, наконец, приобрел для личного пользования³⁶.

Под воздействием мифологической теории А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева и других ученых-мифологов Есенин мог переосмыслить известные с детства фольклорные произведения разных жанров, особенно загадки и частушки, в которых художественная образность вообще и «пищевая» в частности достаточно мифологична.

Теоретические труды ученых-мифологов основывались не только на фольклоре разных народов, но и интерпретировали художественные образы эпической литературы, основанной, в свою очередь, на национальном фольклоре. Например, поступки – во многом акты творения – упомянутого Есениным в «Ключах Марии» (1918) мифического героя Вейнемейнена из «Калевалы» Э. Лённрота анализируются в трудах мифологов – «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (т. 1, 1861) Ф.И. Буслаева и «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева (т. 1, 1865).

Интересна отдаленная соотнесенность образа лестницы в революционно-библейских «маленьких поэмах» 1917–1919 гг. с календарным печеньем «лестница», изготавливавшимся в с. Константинове к Вознесению. Старожилы рассказывают: «Когда «лестницы» пекли? На Вознесенье! Когда Вознесенье бывает? Конец Паски? Да, после Паски. Лестницы пекли. (Показывают жестаи, как готовили фигурку. – «С тремя перекладинками?» – Е.С.) Ну, не с тремя, а сколько угодно, как выйдет – такие вот «лесенки» делали и запекали. Они были, как тебе сказать, ну как теперешние, что ли, палочки хрустящие – так и они запекутся там, и они хрустели. Вот какая была красота! Ну, это в честь праздника. В честь Вознесения, когда Господь на небо улетел на лесенке. И лесенку делали, чтобы Бож на небо по лесенке. Отмечали вот так – такой обычай. Луга ещё были. Какие луга, когда кругом вода, снеж, лёд – речка разливалась! Какие луга, дома ели, да и всё! Чего же он, на крылышках, что ли? Вот ему лесенка – пусть он идёт по ступенькам туда. На Вознесение лесенки пекли. Такой обычай, так уж заведено»³⁷.

В соседнем Зарайском уезде в 1856 г. местный помещик В.В. Селиванов так описал особенности изготовления и обрядового применения «лестниц»: «В Вознесенье пекут лестницы. Это не что иное, как продолговатые лепешки из сборного теста вершка четыре длиной и полтора вершка шириною с рубчиками поперек вроде лесенки. С этими лесенками, отдохнув после обеда, мужики, бабы и девки идут все на свои ржи в поле. Там всякий у своей нивы, помолясь на все четыре стороны, бросает лесенку вверх, приговаривая: «Чтоб рожь моя вы-

росла так же высоко». После того лесенки съедают. Иные сплетают несколько стеблей ржи в кучку и приставляют к ней лесенки, но другие, маленькие, нарочно для этого испеченные, и там их оставляют»³⁸.

У Есенина библейский образ «лестницы Иакова» – «небесной лестницы» – варьируется: «Звонкий мрамор белых лестниц / Протянулся в райский сад» (II, 15 – «Микола», 1915); «Лестница к саду твоему / Без приступок» (II, 49 – «Пришествие», 1917); «Не хочу я небес без лестницы» (II, 61 – «Инония», 1918).

Бытовавший в XX веке на Рязанщине фольклор сохранил некоторые реликты древних мифов, в том числе и непосредственно связанные с пищевой тематикой устно-поэтических жанров и с реальными продуктами, способами выращивания агрикультур и т. п. Поразительно, что у народа, в том числе и у рязанских крестьян, имелось представление о сопричастности мифологических существ урожайности сельскохозяйственных культур, об их косвенном влиянии на урожайность полей и огородов. Церковь содействовала переплетению древних языческих поверий о воздействии на урожай стихийных духов с их христианской трактовкой; священники принимали непосредственное участие в природно-сакральных календарных обрядах.

Об этом вспоминает уроженка Шиловского р-на Рязанской обл., вышедшая замуж в с. Константиново: «Да, был такой день, я не помню, какого числа, в общем, *когда рожь колосится*, то их провожают, русалок. В этот день *сеют редьку*. Идут в рожь, идут в поле в рожь, ну, там, когда в моё время – поп ходил с нами, батюшка ходил. А счас так просто ходили безо всяких попов, безо всего. Ну, русалок провожали. Проводим, идём редьку сеем. А если сеять раньше, она будет цвести. А уж это будет без всякого цвета редька»³⁹. Мы привели этот этнографический факт как «мифологический осколок», сохранившийся в мировоззрении рязанцев и помогающий уяснить пусковые механизмы мифотворчества как народного, так и индивидуально-авторского.

Не менее красноречиво народное восприятие атмосферного явления как персонифицированного и даже антропоморфного персонажа Мороза из волшебной сказки и заклички в Рождественский сочельник. В.В. Селиванов привел сведения об этом из Зарайского уезда в 1856 г.: «Иная веселая баба наварит овсяного киселя и, прежде чем примется завтракать, пропоет: “<...> Мороз, мороз, не бей наш овес! / Лен да конопи / Как хочешь колоти!”»⁴⁰. Образ Мороза осмысливается как некий стихийный дух, ответственный за урожайность полевых

культур. Обращение к Морозу подчеркивает зависимость человека от космических и атмосферных персонифицированных сил, воплощенных в древнейших мифах и их реликтах.

Поэтика «пищевого мифотворчества» укладывается в хронологические рамки есенинской мифопоэтики в целом. Показательно то, как мифотворчество было начальным этапом «словесного развития» цивилизации и далее трансформировалось в фольклор и затем в национальную литературу, так и в творческой лаборатории Есенина расцвет мифопоэтики приходится на ранний этап, захватывающий «революционные поэмы» 1917–1919 гг. Безусловно, в дальнейшие годы (особенно близко примыкающие к этапу «революционно-библейского» поэтического творчества, в имажинистский период) Есенин продолжит использовать пищевые метафоры как «осколки мифа».

Примечания

¹ Веллер М. Всё о жизни. СПб., 2004. С. 264–265.

² Там же. С. 264.

³ Там же. С. 266.

⁴ Там же. С. 266.

⁵ Записи автора. Тетр. А-2005. С. 59 – Базульникова Анна Егоровна, 1919 г. р., с. Кузьминское Рыбновского р-на Рязанской обл., 29.07.2005.

⁶ Там же. С. 59-60.

⁷ Там же. С. 60.

⁸ Мариенгоф А.Б. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 370.

⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865. Т. 1. С. 536.

¹⁰ Там же.

¹¹ Селиванов В.В. Год русского земледельца. Зарайский уезд, Рязанской губернии // Письма из деревни: Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX века. М., 1987. С. 27.

¹² Там же. С. 43.

¹³ Цит. по: Горбунов Б.В., Федюлин Г.И. Этнография Ермишинского края. Ермишь, 1997. С. 91. Впервые опубли.: Худяков И.А. Великорусские загадки // Этнографический сборник. СПб., 1864. Вып. V. С. 3.

¹⁴ Записи автора. Тетр. 8а № 321 – Еремина А.К., 57 лет, с. Константиново, 11.09.2000.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 2. С. 231.

¹⁷ Записи автора. Тетр. 8а. № 479. Зап. от Цыгановой Анны Ивановны (?), с. Константиново Рыбновского р-на, 12.09.2000.

¹⁸ РЭМ. Фонд кн. Тенишева. Ф. 7. Оп. 1. Ед. хр. 1432. Л. 8 – Кутехов Ф. Рязанская губерния, Егорьевский уезд.

¹⁹ Лебедева Н.И. Указ. соч. Т. 2. С. 193. № 71 – с. Б.Ардабьево Касимовского р-на.

²⁰ Морозов И.А. и др. Указ. соч. С. 57.

²¹ См.: Самоделова Е.А. Рязанская свадьба: Исследование местного обрядового фольклора /Рязанский этнографический вестник. 1993. С. 314 – по данным: Мансуров А.А. Описание рукописей Общества исследователей Рязанского края. Рязань, 1927–1929. Вып. 1–3.

²² Новиков Н.И. Древняя российская вивлиофика. Т. 1. Ч. 1. Мышкин, 1891. С. 4; Т. 1. Ч. 2. С. 188; см. также 1896. Т. 4. Ч. 7.

²³ Записи автора. Тетр. 8 № 209 – Есина Мария Яковлевна, 1920-е – 2004, с. Константиново, 10. 09. 2000; Клавдия Алексеевна Поликушина, родом из Шиловского р-на, этого поверья не знает.

²⁴ Записи автора. Записано автором и В.В. Запорожец в августе 2000 г. Опубл.: Самоделова Е.А. Свадебная тематика в поэзии С.А. Клычкова // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 8. М., 2005. С. 277.

²⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865. Т. 1. С. 447.

²⁶ Там же. С. 670.

²⁷ Селиванов В.В. Год русского земледельца. Зарайский уезд Рязанской губернии // Письма из деревни: Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX века. М., 1987. С. 135.

²⁸ Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина: В 2 т. Л., 1983. Т. 1. С. 200. № 452, п. 31.

²⁹ Есенина А.А. Родное и близкое. Изд. 2, доп. М., 1979. С. 37.

³⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865. Т. 1. С. 750.

³¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 172.

³² Там же.

³³ На праздновании 40-летия ГМЗЕ в августе 2005 г. С.П. Митрофанова-Есенина рассуждала о «лимонной заре».

³⁴ Записи автора. Тетр. 1 № 466 – Самоделова А.М., 1929 г. р., слышала от матери Трушечкиной М.И. (1907–1982), родом из с. Озёрки Сараевского р-на Рязанской обл., г. Москва, 16.11.1990.

³⁵ Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина: В 2 т. Л., 1983. Т. 1. С. 199. № 452, п. 12.

³⁶ См.: Самоделова Е.А. Роль «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н.Афанасьева в развитии русской литературы XIX–XX веков // Начало: Сб. работ молодых ученых. Вып. 4. М., 1998. С. 379–381.

³⁷ Записи автора. Тетр. 8 № 198 – Есина Мария Яковлевна, 1920-е – 2004, с. Константиново; Клавдия Алексеевна Поликушина, родом из Шиловского р-на, 10. 09. 2000.

³⁸ Селиванов В.В. Год русского земледельца. Зарайский уезд Рязанской губернии // Письма из деревни: Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX века. М., 1987. С. 44–45.

³⁹ Записи автора. Тетр. 8 № 208 – Клавдия Алексеевна Поликушина, родом из Шиловского р-на, в присутствии Есиной Марии Яковлевны, 1920-е – 2004, с. Константиново; 10. 09. 2000.

⁴⁰ Селиванов В.В. Год русского земледельца. Зарайский уезд Рязанской губернии // Письма из деревни: Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX века. М., 1987. С. 129.

Н.Н. Бердянова, с. Константиново

Концепция национального характера в художественной прозе С.А. Есенина (Повесть «Яр»)

Проблема национального характера занимает особое место в творчестве С.А. Есенина. Давно подмечено, что творчество, сама жизнь поэта – произведение, раскрывающее стихии и глубины русской души. Одной из первых попыток осмыслить суть народного миропонимания и характера стала повесть «Яр».

Отметим, что, в отличие от лирических произведений, проза С. Есенина при жизни поэта была недооценена критиками и не получила широких откликов. Однако после публикации «Яра» в 1916 году в «Северных записках» немногочисленные критики обратили внимание на одну из самых важных сторон этого произведения: «Русский народ Есенин любит, в деревню верит, рисуя ее, не жалеет красок ни на бабьи сарафаны, ни на светлое деревенское солнце и кроткие зори. Но вдруг возьмет да напишет такой рассказ о том, как двое мужиков зате-

вали убийство и грабеж, но сами попали в обделку» (V, 348). Действительно, Есенин «русский народ любит», но при этом его чувство зиждется на великом знании своего народа, именно поэтому на страницах есенинской повести предстает не лубочная деревня, а опозитизированная крестьянская жизнь, где есть место светлым, жизнеутверждающим, лирическим и грубым, жестоким сторонам крестьянского быта. В соединении этих крайностей и раскрывается русский национальный характер.

Современные исследователи творчества С.А. Есенина отмечали, что в своей повести «писатель впервые обратился к объемному эпическому полотну, пытался изобразить народную жизнь в ее социальных, нравственных, эстетических гранях»¹. Знание глубинных основ крестьянской народной жизни, чувство тех живительных родников, которые питают душу русского мужика, позволяют Есенину создавать и воплощать народные характеры. Это этапное для творчества С. Есенина произведение позволяет в рассматриваемом нами контексте проследить эволюцию народного характера, показать многообразие составляющих его граней, выявить национальное мироощущение русского народа.

Повесть «Яр» включает в себя целую галерею народных типов, живых народных характеров. Каким же предстает русский народ на страницах эпического произведения С. Есенина?

В многочисленных трудах не только русских, но и зарубежных философов, писателей, размышляющих о своеобразии русского народа, значительное место уделяется поиску и определению тех основ, на которых строится русская ментальность. Широко известен взгляд А.С. Пушкина: по мнению классика, именно православие сформировало нам «особенный национальный характер». В своей фундаментальной работе «Характер русского народа» видный русский философ Н.О. Лосский писал: «Основная, наиболее глубокая черта характера русского народа есть его религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра, которое осуществимо лишь в Царствии Божием»². В свою очередь И. Ильин отмечал: «...русский народ имел природный религиозный смысл... В течение веков Православие считалось отличительной чертой русскости... русский народ осмысливал свое бытие не хозяйством, не государством и не войнами, а верою и ее содержанием... Россия держалась и строилась памятью о Боге и пребыванием в Его живом и благодатном дуновении»³. С мнением И. Ильина и Н. Лосского сопряжена мысль другого философа «русского Ренессанса» Н. Бердяева: «Русский народ – религиозный

по своему типу и по своей душевной структуре. Религиозное беспокойство свойственно и неверующим»⁴. Привлечение столь авторитетных мнений дает возможность обозначить то главное, что необходимо учитывать в рассмотрении проблемы национального характера, что является ключевым моментом в раскрытии художественных образов есенинской повести.

Крестьянский мир «Яра» строится на строгой, сложившейся веками системе духовных, нравственных ценностей. «Господь» у мужика, и на языке, и в мыслях, в поступках, жизнь пропитана и проникнута им на уровне бессознательного⁵.

С благословлением и наставлением провожают крестьяне в дорогу близких и оставляют родных:

«...Она оторвала от кудели ссученую нитку, сделала гайтан, надела крест и повесила Кузьке на шею.

– Мотри, Богу молись, – наказывала ему» (V, 34).

«После чая он сел под иконы и позвал отца с матерью...

– Благословите меня, – сказал он, нагнувши голову, и подпер локтем бледное красивое лицо. Отец достал с божницы икону Миколы Чудотворца. Костя вылез и упал ему в ноги» (V, 23).

«Филипп запряг лошадь, перекрестил Лимпиаду и, тронув вожжи, помчал на дорогу» (V, 66).

С поклоном входят в дом:

«– Здорово, дедунь, – крикнул он, входя за порог и крестясь на иконы» (V, 39).

Уповают в болезни:

«... Посылаю тебе артус, девятичиновную просфору, положи их на божницу, пей каждое утро со святой водой, это тебе хорошо и от всякого недуга пользительно» (V, 66).

Просят совета и уповают на милость:

«Надоумь тебя царица небесна. Какое дело-то ты делаешь...» (V, 54).

«– Мать скорбящая, – молился Анисим, – не отступись от меня» (V, 59).

Смиренно принимают события своей жизни:

«Стало быть, Богу так угодно, – грустно и тихо говорил Анисим, с покорностью принимая свое горе. – Видно на роду ему было написано. От судьбы, говорится, на коне не ускачешь» (V, 60).

С Господом мужик с самого рождения и до последней минуты своей жизни:

«Жена его Аксинья ходила за ней и учила, как нужно складывать пальцы, когда молишься Богу» (V, 26).

«Крест на меня надень...» – просит Аксютка перед смертью (V, 58).

Узнав о смерти Кости, Анна боится, что «он покончил с собою нарочно», ибо самоубийство тягчайшее из грехов и такой участи для своего мужа она не желала, понимая, что случись это, она первая из виновниц.

В праздничный день, отложив земные заботы, православные отдыхали: Богу – Богово, кесарю – кесарево: «Был праздник, мужики с покоса уехали домой, и на недометанные стога с криком садились галки» (V, 81).

Мужики называют себя не иначе, как «православные», а значит, и осознают, и пытаются жить православно, пресуществляя своею земною жизнью дух и душу православия.

Русский мужик живет по церковному календарю, согласуя все шаги своей жизни с годовым православным календарем:

«– К Страстной вертайся, – сказал отец и, взяв клин, начал справлять топориче» (V, 23).

«На Преображение сосватали, а на Покров сыграли свадьбу» (V, 15)⁶.

Так, О.Е. Воронова отмечает: «Сама композиция произведения построена в соответствии с народным месяцесловом, годовым аграрным циклом и церковным календарем. Этот «календарный» принцип, положенный в основу хронологии сюжетных событий, служит не только чисто художественным целям, но и созданию эффекта правдоподобия, достоверности происходящего, лишний раз свидетельствует об исчерпывающем знании Есениным трудового и бытового уклада жизни крестьянина»⁷. Добавим, что это «переживание своих дней двояко, церковно и бытом» (VI, 125), является сутью «нашего Великоросса», выражением его понимания и чувствования, а значит, воплощением его характера. Этот внешний церковный уклад жизни русского народа является не просто формой земного устройства, но продолжением, следствием глубинного духовного содержания, которое дает православие.

Именно «православный тип духовности сформировал многие черты русского национального своеобразия»⁸, в том числе и русский национальный характер, совокупность его ментальных черт. «Душой православия» (С. Булгаков), главным и «особливым» своеобразием, «уловившем суть православной религиозности» (С. Хоружий), является соборность. Соборный дух чувствования и понимания жизни, более того, ее проживания, наложил не просто отпечаток, а стал плотью и кровью сознания русского крестьянина. Дух соборности,

являющий собой «единство... органическое, живое начало которого есть божественная благодать взаимной любви» (А. Хомяков), реализуется в крестьянской жизни и создает «симфоническую личность» (Л. Карсавин) целого народа, наделенного добротой и гостеприимностью, человечностью и милосердием, всемирностью и чуткостью, жертвенностью и свободолубием, отзывчивостью и открытостью. Проявление соборного сознания, объединяющего в себе трудносоединимые принципы свободы и единства, ощущается во всем жизненном строе сельской общины, в каждом движении души русского мужика.

Так, есенинские герои осознают свою жизнь как «руководимую совершенною любовью к Богу и ближнему», и воспринимается она «сама по себе, без всяких внешних наград как блаженство»⁹. Таков Афонюшка-мельник, чья жизнь внешне благопристойна: «Из веселого и беспечного он обернулся в задумчивого монаха». Он уважаем сельским обществом, слывет «по округе как честный помолотчик». Но внутреннее ощущение, что он должен кому-нибудь послужить, отдать себя, что чего-то не хватает в его жизни, непрестанно одолевает его: «И он ждал кого-то неизвестного, но к нему не шли». Осознав это, Афонюшка забирает к себе племянника Кузьку; озарившись лучами заботы, он, наконец-то, почувствовал свою необходимость, которая продлилась недолго. Казалось бы, трагическая гибель мальчика должна была заглушить в Афонюшке все чувства: «Он глубоко забрался в глушь, свил, как барсук, себе логово и полночью ходил туда, где лежали два смердящих трупа. Потом он очнулся. «Господи, не помешался ли я?.. Перекрестился и выполз наружу». Но именно эта смерть, как бы больно это ни было осознавать, пробудила в мельнике лучшие свойства души: «В нем, ласковая до боли, проснулась любовь к людям, он уже не ждал, а тосковал по ком-то и часто, заслоня от света глаза, выбегал на дорогу, падал наземь, припадал ухом, но слышал только, как вздрагивала на вздыхающем болоте чапыга. Как-то в бессонную ночь к нему пришла дума построить здесь, в яровой лощине, церковь». Это было уже не ожидающее кого-то одиночество, а, говоря словами И. Ильина, «духовно-творческое движение» навстречу людям. В стремлении Афонюшки в глухом яру «поставить церковь», раскрывается, на наш взгляд, то соборное начало, которое свойственно каждой личности и крестьянскому миру в целом. Понять это помогает мысль И. Ильина, который писал: «Любовь есть основная духовно-творческая сила русской души. Без любви русский

человек есть неудавшееся существо. Без любви – он или лениво прозябает, или склоняется ко вседозволенности»¹⁰.

Каждый член соборного мира чувствует свою сопричастность всеобщему, ответственность всех перед всеми и за всех. Оттого, отправляясь на каторгу, другой герой повести, дед Иен, не беспокоится о своей жене.

«– Бабка-то теперича у кого твоя останется? – болезно гуторил сторож.

– Э, родной, об этом тужить неча, общество знает свое дело. Не помрет с голоду.

– Так-то так, а как постареет, кто ходить за ней станет?

– Найдутся добрые люди, касатик. Не все ведь такие хамлеты» (V, 123).

Мужики живут по принципу: добро, сделанное тебе, помни всегда, а про свою помощь, оказанную другому, забудь. «Прощай, дед. Спасибо тебе за все доброе, век не забуду, как ты выручил меня в Питере». – Помнишь? – Не забуду. – Жалко, – ворчал Петро, – таких и людей немного остается» (V, 122). Но зато обиду, боль, причиненную близкому, помнят и просят за нее прощение, принимая чужую заботу не как само собой разумеющееся, а как дар. «Голубчик, – кричал он, – за что ты меня любишь, ведь я тебя бил! Бил! – произнес он с всхлипыванием. – Из чужого добра бил... лесу жалко стало...

– Будя, будя, – ползал дед Иен. – Это дело прошлое, а разве не помнишь, как ты меня выручил, когда я девку замуж отдавал. Вся свадьба на твои деньги сыгралась» (V, 91–92). У мужика вечный конфликт между долгом и совестью, «законом» и «благодатью» всегда разрешается в пользу благодати, совести: помочь ближнему – превыше земных законов. Не помнит нанесенной, хоть и сгоряча, обиды, а платить за нее любовью и заботой – в характере русского мужика.

Соборное начало – не просто общинное, земное единение людей, соборность – единение под покровом благодати в свободе, где за упованием на милость Божию кроется глубинная духовная работа каждого члена общины, естественная тяга к помощи ближнему, к взаимовыручке.

Скосив сено, в едином порыве обращаются мужики к молитве. «Мужики стали в линию и, падая на колени, замолились на видневшуюся на горе чухлинскую церковь.

Шабаш, – крикнули все в один раз, – теперь, как Бог приведет, до будущего года» (V, 97).

Поэтому в надежде на помощь всем миром идут мужики на поклон к попу, чтобы он отслужил молебен, и, получив отказ, сами пытаются дерзнуть совершить задуманное. «Шли с открытыми головами к церковному старосте и просили от церкви ключи. Сами порешили с пением и хоругвями обойти село... «Ладно, ребята, – с кроткой покорностью сказал дед Иен, мы и без них обойдемся» (V, 104–105).

Еще одним качеством, определяемым религиозностью русских, является гостеприимство, которым одаривают всякого, кто переступит порог дома. В каждом встречном открывается для мужика лик Христа: именно эта особенность, связанная, по мнению Ильина, «с ощущением собственного богатства... жизненной силы, силы душевной приспособленности... духовной одаренности», сформировала традицию странноприимства, которая нашла свое яркое воплощение в поэтическом наследии Есенина. При этом мы не увидим напускного лицемерия и заискивания, гостей и хозяев связывают простота и естественность отношений: «Не обессудь, ягодка, дала бы тебе драченку, да все вышли. Оладьями, хошь, угощу? Вынесла жарницу из загнетки и открыла сковороду. Аксютка выглядел какие порумянее и, сунув горсть в карман, выбег на улицу» (V, 56).

Не спрашивает Филипп при первой встрече с Каревым, кто он, откуда – накормил нечаянного гостя, напоил чаем, а потом уж принялся за расспросы. Простота, открытость, несуетливость, отсутствие ненужных церемоний свойственны крестьянским взаимоотношениям.

«Филипп поднял скочившую шапку и робко отодвинул кусты. Незнакомец удивленно окинул его глазами и застыл в ожидающем молчанье. Филипп откинул бараний ворот.

– Откулева?

– С Чухлинки.

– Далеконько забрел.

– Да.

Над носом медведя сверкнул нож, и Филипп, склонившись на ружье, с жалостью моргал суженными глазками.

– Я ведь гнал-то.

– Ты?

– Я...

Тяжелый вздох сдул с ворота налет паутинок. Под затряслыми валенками зажевал снег.

– Коли гнал, поделимся.

Филипп молчал и с грустной улыбкой нахлобучивал шапку» (V, 11).

Внимание к чужаку, принятие его, великодушие и справедливость крепко сплавляют общинный мир. Н.О. Лосский, отмечая это качество русского характера, писал: «Жизнь по сердцу» создает открытость души русского человека и легкость общения с людьми, простоту общения, без условностей, без внешней привитой вежливости, но с теми достоинствами вежливости, которые вытекают из чуткой естественной деликатности»¹¹.

При этом точно так же относится мужик и к иерархически высшему сословию: без заискивания, но с чувством достоинства и своей правоты.

«Карев увидел, как к мельнице подкатил тарантас и с сиденья грузно вывалился барин». Он, поздоровавшись, сел на лавку и заговорил о помоле. «Хитрит, – подумал Карев, – не знает с чего начать».

– Трудно, трудно ужиться с мужиками, – говорил он, качая трость. – Я, собственно... – начал он, заикнувшись на этом слове, – приехал...

– Я знаю, – перебил Карев.

– А что?

– Хотите сказать, чтобы я не совался не в свои сани, и пообещаете наградить.

– Н-да, – протянул тот, шевеля усом, – но вы очень резко выражаетесь.

– Я говорю напрямую, – сказал Карев, – и если б был помоложе, то обязательно дал бы вам взбучку» (V, 72).

Так и дед Иен признается в убийстве помещика:

«Из кучки вылез дед Иен и, вынув табакерку, сунул щепоть в ноздрю.

– Понюхай, моя родная, – произнес он вслух. – Может, боле не придется.

– Ты чего так шумишь, – подошел он, пристально глядя на пристава. – У тебя еще матерно молоко на губах не обсохло ругаться по ма-тушке-то. Ты чередом говори с неповинными людьми, а не собачься. Ишь ты тоже, какой липоед!

– Тебе чего надо? – гаркнул на него урядник.

– Ничего мне не надо, – усмехнулся дед. – Я говорю, что я убил его, и никого со мной не было» (V, 111).

Следует отметить, что есенинское видение крестьянских характеров находит свое отражение и перекликается с пушкинскими «Мыслями на дороге», где он пишет: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского унижения в его поступки и речи? О его смелости и смысленности и говорить нечего. Переимчивость его известна; проворство и ловкость удивительны»¹².

Народная мудрость, крестьянская философия испокон веку живут на библейских заповедях. Н.О. Лосский, исследуя русский характер, опирался на опыт Бэринга, который в книге «Главные основы России» писал: «Русский крестьянин глубоко религиозен, видит Бога во всех вещах и считает ненормальным, неумным человека, не верующего в Бога»¹³. При этом, по мнению русского философа Н. Бердяева, «русскому народу свойственно философствовать. Русский безграмотный мужик любит ставить вопросы философского характера – о смысле жизни, о Боге, о вечной жизни, о зле и неправде...»¹⁴ и заключает: «В России нравственный элемент преобладает над интеллектуальным»¹⁵.

В есенинской повести мужик, покусившись на высшее, возгордившись, желая оспорить истинное, получит свое.

«– Эх, мужик-то какой был! – сказал, проезжая верхом, старик. – Рехнулся, сердечный, с думы, бают, запутался. Вот и орет про нонче. Дотошный был. Все пытал, как земля устроена... «Это, грил, враки, что Бог на небе живет». Попортился. А, може, и Бог отнял разум: не лезь, дескать, куды не годится тебе.

Озорной, кормилец, народ стал. Книжки стал читать, а уже эти книжки – сохе пожар. Мы, бывалоча, за меру картошки к дыачку ходили аз-буки узнавать, а более не могли. Ин, можа, и к лучшему, только про бога и шамкать не надо» (V, 82).

Православный дух русского характера развил в нем жалость и доброту, а главное – понимание и оправдание преступника перед законом и миром. В соборном мире нет учителей и учеников, правых и виноватых, все едины перед Богом, и, может быть, самый грешный среди людей окажется первым в Царствии Божием. Отсюда и так удивляющая весь мир черта русского характера, как жалость к преступникам. Н. Бердяев отмечает: «Русский человек всегда нуждается в пощаде и сам щадит... Даже преступление не уничтожает у него человека»¹⁶. Как постулат лежит эта идея в основе ежедневного течения жизни крестьян в есенинской повести.

Добросердечно встречает Карев Аксютку, хотя и знает о цели его прихода. «Что ж ты здесь делаешь? – обернулся он, доставая кочатыг и опять протыкая петлю в лыко.

– Дорогу караулю...

Карев грустно посмотрел на его бегающие глазки и покачал головой.

– Зря все это....

– Чай хочешь пить? – поднялся Карев.

– Не отказываюсь... я так и норовил к тебе ночевать.

– Что ж, у меня места хватит... Уснем на сеновале, так завтра тебя до вечера не разбудишь» (V, 45–46).

Несмотря на признание Аксютки в смертных грехах, хотя и придуманных им ради красного словца, Карев не прогоняет его, потому что не смеет мужик осудить страшный поступок: сам грешит, и не ему судить, а вот пожалеть, проявить милость и простить – должен.

«Ведь он ворища, – указал пальцем на него. – Ты небось, думаешь, какой прохожий?..

– Нет, – улыбнулся Карев, – я знаю».

«Лимпида весело хохотала, указывая на Аксютку. Он, то приседая, то вытягиваясь, ловил картузом бабочку.

– Аксютка, – крикнула, встряхивая раскосмаченную косу, – иди поищу.

Аксютка, запыхавшись, положил ей на колени голову и зажмурил глаза» (V, 52).

В своей работе «Характер русского народа» Н.О. Лосский, ссылаясь на мнение Н.Н. Златовратского, писал: «Без всяких философских теорий, народ сердцем чувствует, что преступление есть следствие существовавшей уже раньше порчи в душе человека, и преступный акт есть яркое обнаружение вовне этой порчи, само по себе уже представляющее «кару» за внутреннее отступление от добра»¹⁷. Понимая это, мужики жалеют так нечаянно погибшего вора, которым они пугали своих детей.

«Эх, Аксютка, Аксютка, – стирал кулаком слезу старый пономарь, – подломили твою бедную головушку!..

– Что ж ты стоишь, чертовка! – ругнул он глазающую бабу. – Принесла бы воды-то... живой, чай, человек валяется» (V, 57).

И в этом тоже, раз и навсегда, определен для народа приоритет благодати над законом. Это есенинское понимание мироустройства как единства – «все люди одна душа» – дает ключ к пониманию авторского взгляда на проблему народного характера, в орбиту которого включена идея соборности, любви, объединения множества в одно целое, где каждая составляющая, даже если она и поражена чернотой, ценна, и потеря ее отзывается в каждом. Эта мысль бесконечно дорога Есенину и проходит через все его творчество: становится

предметом осмысления в начале творческого пути поэта. В его переписке с Г. Панфиловым она занимает значительное место. Есенин пишет другу: «Да, Гриша, люби и жалей людей — и преступников, и подлецов, и лжецов, и страдальцев, и праведников: ты мог и можешь быть любимым из них. Люби и угнетателей и не клейми позором, а обнаруживай ласкою жизненные болезни людей. Не избегай сойти с высоты, ибо не почувствуешь низа и не будешь о нем иметь представления. Только можно понимать человека, разбирая его жизнь и входя в его положение» (VI, 32). И если высказанная в 1913 году эта мысль может восприниматься как юношеский максимализм, декларация своих взглядов, то последующее творчество поэта, факты его биографии убеждает нас в обратном: облекшая словесную форму идея является сутью мировоззрения Есенина.

Шум и гам в этом логове жутком,
Но всю ночь, напролет, до зари,
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт.
Сердце бьется все чаще и чаще,
И уж я говорю невпопад:
— Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад (I, 168).

Замечательным даром русского народа, по мнению И. Ильина, является дар созерцания, «отсюда наше неутолимое взирание, наша мечтательность, за которою скрывается сила творческого воображения»¹⁸. Таковы Афонюшка, Лимпида, Наталья Карева. «Русское созерцающее сердце не довольствуется *небожественным*, только природным, только светски-эмпирическим образом мира. Оно предрасположено к символической трактовке вещей, скрытой многозначности фактов, к выявлению того таинственного измерения, за которым скрываются божественная сила и доброта... Для простой русской крестьянки нет ничего простого — для нее все значимо, во всем подтекст. Открыто благочестивое сердце, легко доступное божественному, всегда и во всем — в непогоду и в ведро, в цветке и иконе, в церковной молитве и внецерковной свободной сверхчеловеческой одаренности людской. Русское сердце стремится к божественному миропорядку»¹⁹.

Как бы ни жил русский человек, но стыд перед людьми никогда не оставлял его, и всегда личные поступки соотносились с мнением об-

щины как носительницы и охранительницы традиций, нравственных устоев: «Побоялся Степан остаться с Анной, а жениться на ней, – гадал, – будут люди пенять» (V, 116). Патриархальный мир семьи также устойчив и в основах своих сохраняет сложившиеся веками ценности уважения к старшему в семье и к принятому им решению: «Не в охоту Косте было жениться, да не захотелось огорчать отца» (V, 18).

Национальное своеобразие народа определяется, по мнению Н. Лосского, и всем строем русской речи – талантом народа-словотворца, который, обладая даром чувствования слова, всего многообразия его оттенков, выражает его и в разговоре, и в фольклоре. Здесь и уничижительно-шутливые имена с оттенком иронии, раскрывающие суть и отношение общины к носителям этих имен: Епишка, Ваньчок, Аксютка («Когда крестили, назвали Аксеном, а потом почему-то по-бабьему прозвище дали» – V, 46), но в то же время – ласковое «Афонюшка», уважительное «Анисим», «Филипп», «дед Иен», отстраненно-почтительное «Карев». Речь героев повести (Епишка, Карев, Лимпиада и др.) наполнена сказочными, поэтическими образами, раскрывающими восприимчивую, чуткую к красоте душу крестьянина. («Любая моя белочка, – говорил, лаская ее, Карев. – Ты словно плотвичка из тесного озера синего, которая видит с мелью ручей на истоке и, боясь гибели, из того не хочет через него выплеснуться в многоводную речку» – V, 126).

Поистине неисчерпаемой является кладовая русского фольклора, открывающая талантлиую русскую душу. Искусство, воплощенное в слове, музыке, танце, промысле, выражает поэтический, глубокий, многогранный ее строй. Сказка, песня, пляска – неотъемлемые составляющие крестьянского быта, они звучат в любой ситуации: и перед работой («На рассвете ярко, цветным гужом, по лугу с кузовами и ведрами потянулись бабы и девки и весело пели песни» – V, 76), и в праздник («Карев сидел в углу и смотрел, как девки, звякая бусами, хватались за руки и пели про царевну», «Царек вытер рукавом губы и засвистал плясовую. Девки с серебряным смехом расступились и пошли в пляс» – V, 53), и в минуту отдыха после жаркого летнего трудового дня («Где-то музыкала ливенка, и ухабистые канавушки поползли по росному лугу»). Песня сопровождает крестьян и в минуту тяжелых раздумий, и в состоянии веселости («С пьяной песней в избу вошел Епишка. «Я умру на тюремной постели, похоронят меня кое-как...» – V, 133). От мала до велика тянутся крестьяне

к родному слову, ждут и внимают ему: «Ты знаешь про Аленушку и про братца-козленочка Иванушку? – пришепывая губами, выговаривал Юшка. – Расскажи мне ее... мне ее, бывалоча, мамка рассказывала». «Мужики, махая кисетами, расселись кругом и стали уговаривать деда рассказывать сказку» (V, 27).

Русский мужик, живущий «сердцем и воображением» (И. Ильин), благодаря природной созерцательности, дару вчувствования, на которых основывается «сила его творческого воображения», способен увидеть, ощутить, раскрыть и воплотить увиденное вживе – в песне, танце, слове, рисунке. Свобода, прямота, открытость делают искусство, творимое народом, органичной составляющей и продолжением того мира, в котором они живут.

Однако своеобразие русского народа заключено не только в определенном наборе и сочетании характерных черт. Выработанный русской философией взгляд, рассматривающий народ как «в высшей степени поляризованный» (Н. Бердяев), совмещающий в себе противоположности, нашел свое отражение и в понимании Есениным своих героев. Так, герои есенинской повести проявляют то внезапную гневливость, то добродушную отходчивость (Лимпиада), мужественность и слабость (Филипп), бунт и смирение (Иен), целомудрие и раскованность, деликатность и грубость в личных отношениях (Лимпиада и Карев, Степан и дочь писаря). Именно этой особенностью соединять в себе разные проявления характера и темперамента русский народ и стяжал себе славу нации с «загадочной душой».

Повесть «Яр» представляет собой галерею народных характеров, широко известных и воплощенных в русской классической литературе. Типы «инока», «безобразника», «странника»²⁰ вошли в плоть художественного мира Есенина, определили суть есенинского мироощущения. В эпическом произведении они воплотились в образах Анисима и Константина Каревых, Аксютки и Епишки.

Раскрытый еще Достоевским тип «инока», «праведника» явлен в образе Анисима Карева. Оставшись без сына и жены промыслом Божиим, покинув дом, он «на старости спастись пришел» в монастырь. Считая покаяние смыслом своей жизни, он покинул родной кров: заботился всю жизнь о близких, пришло время и о своей душе позаботиться – «Остался один, что ж, думаю, зря лежать на печи, лучше грехи замаливать» (V, 115). Всепрощением, неосуждением бла-

гословляет он мир: «Дома молодайка есть, пусть, как хочет, живет. Сказывают, будто она несчастная была, и сын-то, может погинул с неудачи... А мне дела до этого нет, какая она все-таки добрая, слова грубого не сказала, не обидчица была» (V, 116). Николай Бердяев писал о таких: «Природа русского народа сознается как аскетическая, отрекающаяся от земных дел и земных благ»²¹. Христианская любовь осветляет душу Анисима – даже в осеннюю «непуть» и холод на сердце у Анисима весна: «Не весна, а весной пахнет» (V, 132). Согревая души встречных «светом Христовой любви», он дарит людям любовь: «Проезжие смотрят – всем кланяется и вслед глядит ласково-ласково. На тройке барин какой-то едет, поравнялся, спрашивать стал:

– Разве ты меня знаешь – кланяешься-то?

– Нет, не знаю, и не тебе кланяюсь – лику твоему ангельскому поклон отдаю. Улыбнулся барин, теплая улыбка сердце согрела. Может быть, черствое оно было, сердце, а тут растопилось от солнца, запахло добром, как цветами» (V, 132). Русский праведник сердцем чувствует Бога, наполняя себя любовью, милосердием, смирением, высшим смыслом. Именно «сердечное знание Христа» (Достоевский), так присущее русским, придает жизни смысл и значение – не книжное, рассудочное понимание, а чувствование и созерцание мира во всей полноте. К типу «инока» очень близок, а порой и соединяется с ним тип «странника», о котором в книге «Душа России» Н. Бердяев писал, что он «так же характерен для России и так прекрасен...»²². Именно он проходит через все творчество С.А. Есенина. Воплощая собой этот тип, поэт в каждом своем произведении, начиная от ранних лирических, а позже в произведениях крупных форм – поэмах «Пугачев», «Анна Снегина» «Страна Негодяев», «Песнь о великом походе» – так или иначе обращается к нему. Но каждый его странник несет свои индивидуальные черты, ведь не случайно И.А. Ильин писал: «Что касается простого народа России, то никакими именами и типами не исчерпать человеческого богатства индивидуальной религиозности. Русский человек только в массе своей внешне выглядит «человеком массы»; в действительности же эта масса дифференциальна и индивидуальна: ни один не походит на другого; в самом обыкновенном человеке часто дремлет какая-нибудь неожиданная особенность; неповторимы способности и подчас фантастичны повороты отдельных судеб»²³. Поэтому, рассматривая эти индивидуальные

проявления укоренного в народе типа странника, попытаемся выявить широту есенинского видения этого образа.

В первую очередь в русской философии и в русской литературе сложилась традиция понимания странничества как духовного подвига, как выражение и продолжение русской религиозности. Духовное странничество – это проявление религиозности русского человека, его духовной жажды, извечного стремления к Царствию Божию, а соответственно, к абсолютному добру, совершенству, христианской любви. Голос совести, чувство Бога дает возможность различать добро и зло, видеть несовершенство своих поступков, не довольствоваться ими, а непрестанно раскаиваться в содеянном. «Вспомним русских странников, паломников ко святым местам, особенно к таким прославленным монастырям, как Троице-Сергиевская лавра и Киево-Печерская лавра, Соловки, Почаевский монастырь...»²⁴. И. Ильин, выделяя тип пилигрима, соединяет его с праведничеством: «В России есть много праведников. Которые раз в году или хотя бы раз в жизни совершают паломничество... Такое паломничество помогает человеку создать в своей жизни душеспасительный «остров» на отрезке земного существования соприкоснуться с божественным. Человек исключает себя из греховной повседневности со всеми ее заботами, огорчениями, страданиями и осуществляет в пространстве, пешком ли, в трудных ли поездках этот столь важный для всех нас переход в «другое, лучшее бытие»... И, наконец, в России есть такие люди, которые становятся *вечными странниками* и проводят жизнь в бедности, скитаниях, труде и молитве. Для этих людей вся их жизнь становится паломничеством, посещением святынь, поисками в пространстве Бога, всегда столь характерными для русского благочестия»²⁵.

Как характерное явление дореволюционной России, странничество нашло свое воплощение на страницах есенинской повести в серии образов странников во имя Бога. И хотя эти образы не отличаются многогранностью и глубиной обрисовки, Есенину удалось выразить их нравственную сущность. В образе Натальи Каревой раскрывается историческая черта русского народа, заключающаяся в том, «что покаянные подвиги хождения ко святым местам он издревле высоко ценил»²⁶. Оттого и на страницах есенинской повести, как реальный факт крестьянского бытия, предстают перед нами образы богомольцев, направляющихся в Печерскую лавру. Смиренная и кроткая Наталья, которая «никого не обижала», печется о достой-

ном упокоении сына, считая это единственным смыслом своей ускользающей жизни. Оттого и легко ей это странствие: «От сердца как будто камень свалился. С спокойной радостью взглянула в небо и, шамкая, прошептала: «Мати Дево, все принимаю на стези моей, пошли мне с благодатной верой покров твой» (V, 61).

Осмысление Есениным духовного странничества осуществляется именно в русле народного религиозного понимания паломничества как покаяния, очищения своей души, духовного поиска, пути стяжания Духа Святого. Есенин показывает, как оно освещает и освящает душу, наполняя ее радостью, теплом, которое ниспосылается благодатью и передается ближнему. В этом контексте понимания Есенин близок взглядам на национальный характер И.Ильина, Н. Лосского, Ф. Достоевского.

Константин Карев – тоже странник, но иного духа, иного склада, нежели его мать. Это странник, которого толкает в путь не искание Бога, не духовная жажда, а что-то неуловимое, необъяснимое, смутное для самого героя. («Карев решил уйти. Загадал выплеснуть всосавшийся в его жилы яровой дурман. В душе его подымался ветер и кружил, взбудораживая думы. Жаль ему было мельницы старой. Но какая-то грусть тянула его хоть поискать, не оставил ли он чего нужного, что могло пригодиться ему в дороге» – V, 125–126). Наверное, о таких как Карев Н. Бердяев писал: «Странник – самый свободный человек на земле. Он ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю, в нем нет приземистости. Странник – свободен от «мира», и вся тяжесть земли и земной жизни свелась для него к небольшой котомке на плечах»²⁷. Но тот ли это странник, что взыскует «града Божьего»? Внутреннее беспокойство, «грусть», стремление «делать жисть» влекут его дальше от родного дома, а впоследствии уведут героя с яра. Напрасно голос совести нашептывал: «Вернись, там ждут, а ты обманываешь их» (V, 83). Потому и тянет его к родительскому дому, что сердце свое он оставил там, забыл испоконный закон бытия, преступив который, он потерял себя. Собственный разум твердит: «Не надо подчиняться чужой воле и ради других калечить себя». Если родители Константина, Анисим и Наталья Каревы, покидают распавшийся мир крестьянской семьи, влекомые духовным покаянием и поиском, то Константин оставляет и родительский дом, и Яр, движимый своеволием, из-за которого рвется семейная жизнь Каревых, рвется устойчивый мир Филиппа и Лимпиады. И как кричит в порыве

охватившего его горя Ваньчок: «Это он, он весь яр поджег, дымом задвашил!» (V, 144). Своеволие, неподчинение традиционным нормам общинного жизнеустройства, приводят к разрушению этого мира. Несмотря на то, что «всосавшийся в его жилы яровой дурман», любовь Лимпиады, казалось бы, должны были удержать от очередного бегства, но, раз поддавшись своей воле, он не может остановить запущенный механизм отрицания. Одно влечет за собой другое. Если Афонюшка и Лимпиада живут во «власти земли», чувствуя свою неразрывную связь с миром природы²⁸, то Карев, отвергая ее, попадает во власть «неведомой пустой дали, безграничной пустой шири» (Г. Успенский).

Не имея глубоко религиозного чувства, но, сохраняя и почитая нравственные законы предков («Не в охоту Косте было жениться, да не захотелось огорчать отца»), и Карев оказывается перед жизненным выбором. Подчинившись собственной воле, он ощущает свою неустойчивость, потерянность. Утратив религиозное ощущение мира, он начинает искать смысл жизни и находит его: «Делать жисть надо, так делать, как делаешь слегу к колымаге». А в результате, не желая сам того, влекомый стихией движения, скитания, он обрекает на гибель Анну и Лимпиаду, а впоследствии и самого себя. Бердяев пишет о таком странничестве: «Россия – страна бесконечной свободы и духовных далей, страна странников, скитальцев и искателей. Страна мятежная и жуткая в своей стихийности, в своем народном дионисизме, не желающем знать формы»²⁹.

Своеобразным вариантом архетипа странника, является, на наш взгляд, образ Епишки – «мыканец», как называет его Анисим Карев, он погружается в страшное «иди, куда хочешь». «Епишка был припшляк на село, он пришел как-то сюда вставлять рамы и застрял здесь. Десять лет уж минуло... Каждый год Епишка собирался набрать деньги и отослать жене на перестройку хаты, но деньги незаметно переходили к шинкарке Лексашке, а хата все откладывалась. Каждое Рождество он писал домой, что живет слава Богу, что скоро пришлет денег и заживет, как пан. Но опять выпадал какой-нибудь невеселый для него день, и опять домой писалось коротенькое письмо с одним и тем же содержанием» (V, 134). И вот, обретя неожиданно для самого себя дом, он опять не может успокоиться: «...Горько было на чужое добро смотреть. Чужое несчастье на счастье пошло». Возвращение к крестьянской жизни, к ее быту, духовным истокам, не стали той зацепкой, кото-

рая могла бы удержать, остановить и прервать его скитальчество. Безволие, бесхарактерность, замешанные на чувстве стыдливости, приводят к тому, что Епишка вновь становится «мыканцем» из-за одолевающей его тоски. Следует отметить, что русский крестьянин, опускаясь на дно жизни, не теряет живую душу: он милосерден и жалостлив к еще более несчастному, чем он. Таков и Епишка: жалея в трактире подсевшую к нему девку, он жалеет и самого себя: «Жисть свою пропиваю, – кричит Епишка. – Хорошая ты моя, жалко мне тебя, пей больше, заливай свою тоску, не с добра, чай, гулять пошла». В этих словах ключ к разгадке героя, а значит, и тех, кто, так же, как он по причине собственного безволия, бесхарактерности, стихийности и рефлексии не может найти успокоения и приюта. Размышляя о русском народе, зная, как много на Руси таких епишек, И. Ильин видел выход в необходимости «...русскому народу дисциплинировать волю и мышление; без этой дисциплины русский человек легко становится беспомощным мечтателем, анархистом, авантюристом, прожигателем жизни, хотя и сохраняет при этом свое добродушие»³⁰.

Обратной стороной смиренного и благочестивого характера русского мужика стала, по словам Достоевского, способность «как-то вдруг» пасть в «роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения... Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником»³¹. Этот национальный тип, которому свойственно «забвение всякой мерки во всем», «потребность хватить через край», нашла свое воплощение в повести в образе Аксютки. Вызывая у односельчан одновременно страх (им пугают детей) и жалость, он являет собой живое воплощение антиномий русского характера.

Усталость от серых будней жизни, «отсутствие духовного хребта» (И. Ильин) влекут Аксютку на разного рода «подвиги». Потому, присоединяясь к богомольцам, совершающим продолжительное странствие во имя Божие в Киево-Печерскую лавру, он идет промышлять, ничуть не смущаясь, что, принимая лик богомольца, он прячет личину вора. При этом, отправляясь в путь, «Аксютка помолился на свою церковь и поплелся». Так уживаются в русском мужике и богохульство, и надежда на Бога, на его милость, упование на него даже в делах, противных Богу. Аксюткой руководит тяга к непристойностям, к буйству: «Ему хотелось напиться пьяным и побуянить. Он любил, когда на него смотрели как на страшного человека». Отсюда и выдуманные героем

истории об убийстве старухи-богомолки и мужика. Выделяя эту особенность русского характера, И. Ильин писал, что русский народ «тянет к мнительно-покаянному преувеличению своих грехов»³². Освобождаясь от голоса совести традиционным русским способом, он оказывается во власти страстей, но, несмотря на это, в самый последний час живительные силы души его не оставляют. Умирая, он хочет остаться среди людей, которые были внимательны к нему, жалели и видели за всем непотребным в нем – человека. И если в жизни ему нравилось, чтобы его боялись, то перед смертью для Аксютки важно предстать перед Богом и людьми раскаявшимся, поэтому и очищает свою душу покаянием: ради похвалы оговорил себя придуманным убийством. При этом автор закладывает очень простое, но важное для понимания народного характера объяснение безобразной жизни героя: потому и грешил он, что без креста ходил, но материнское благословение сильнее – пронести себя через жизнь без креста можно, а вот умереть – нет. Сильно у русского человека чувство Бога: даже самые пропащие, не стыдящиеся людского суда, перед ликом Господа, находясь на пороге смерти, может быть, сильнее, чем кто-либо другой, ощущают свою греховность. Зная о сих свойствах русской души, опираясь на героев Пушкина, Достоевского, И. Ильин писал: «Русский человек, вследствие некоторых свойств своего характера, часто грешит, но обыкновенно рано или поздно отдает себе отчет в том, что совершил дурной поступок и раскаивается в нем»³³.

Таким образом, художественная проза С.А. Есенина стала значительным этапом в формировании есенинской концепции русского национального характера, в исследовании его взаимосвязей с социальным и природным миром, раскрыла в даровании молодого автора значительный эпический потенциал.

Примечания

¹ Воронова О.Е. Духовный путь Есенина. Рязань, 1997. С. 147.

² Лосский Н.О. Характер русского народа. «Посев». 1957. Т. 1. С. 5–6.

³ Ильин И.А. О грядущей России. Избранные статьи /Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 269.

⁴ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М., 1997. С. 262.

⁵ Впервые это было отмечено в работе Вороновой О.Е. «Сергей Есенин и русская духовная культура». Рязань, 2002. С. 21.

- ⁶ Воронова О.Е. Духовный путь Есенина. Рязань, 1997. С. 148.
- ⁷ Там же. С. 147.
- ⁸ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 268.
- ⁹ Лосский Н.О. Характер русского народа. «Посев». 1957. Т. 1, С. 12.
- ¹⁰ Ильин И.А. О грядущей России. Избранные статьи /Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 320.
- ¹¹ Там же. Т. 2. С. 7.
- ¹² Собрание сочинений А.С. Пушкина / Под ред. Морозова. М., 1903. Т. 6. С. 366.
- ¹³ Лосский Н.О. Характер русского народа. «Посев». 1957. Т. 1. С. 46.
- ¹⁴ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М., 1997. С. 27.
- ¹⁵ Там же. С. 17.
- ¹⁶ Бердяев Н.А. О русских классиках. М., 1993. С. 74.
- ¹⁷ Лосский Н.О. Характер русского народа. «Посев». 1957. Т. 2. С. 5. Мотив жалости к преступникам нашел яркое воплощение в поэзии С.Есенина.
- ¹⁸ Ильин И.А. О грядущей России. Избранные статьи /Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 320.
- ¹⁹ Ильин И.А. Сущность и своеобразие русской культуры // «Москва», 1996, № 3, С. 158.
- ²⁰ Воронова О.Е. С. Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 468.
- ²¹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М., 1997. С. 229.
- ²² Там же. С. 236.
- ²³ Ильин И.А. Сущность и своеобразие русской культуры // «Москва», 1996, № 2, С. 172.
- ²⁴ Лосский Н.О. Характер русского народа. «Посев». 1957. Т. 1. С. 7.
- ²⁵ Ильин И.А. Сущность и своеобразие русской культуры // «Москва», 1996, № 2, С. 174.
- ²⁶ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. С.-П., 1999, С. 554.
- ²⁷ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М., 1997. С. 236
- ²⁸ «Крепко задумался он (Афонюшка – Н.Б.) – не покинуть ли ему яр, но в крови его светилась, с зеленоватым блеском, через черные, как омут, глаза, лесная глушь и дремь. Он еще крепче связался с Кузькиной смертью с лесом и боялся, что лес изменит ему, прогонит его» (Т. 5 С. 38), «Не могла она идти

с ним потому, что сердце ее запуталось в кустах дремных черемух. Она могла всю жизнь, как ей казалось, лежать в траве, смотреть в небо и слушать обжигающие любовные слова Карева; идти с ним, она думала, это значит растереть все и расплескать, что она затаила в себе с колыбели» Т. 5 С. 100).

²⁹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М., 1997. С. 237

³⁰ Ильин И.А. О грядущей России. Избранные статьи /Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 251.

³¹ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. С.-П., 1999, С. 53.

³² Ильин И.А. О грядущей России. Избранные статьи /Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 269.

³³ Там же. С. 25.

С.А. ЕСЕНИН В КРИТИКЕ, МЕМУАРАХ И ДОКУМЕНТАХ

С.И. Субботин, г. Москва

Библиотека Сергея Есенина

Памяти Лидии Алексеевны Архиповой

В обширной литературе о Есенине, конечно, имеются, – правда, отрывочные и разрозненные – сведения о том, что читал поэт (например, в воспоминаниях В. Шершеневича, И. Грузинова, А. Мариенгофа, И. Розанова и др.). Немало наблюдений о литературных реминисценциях в поэзии Есенина содержится в трудах ее исследователей. Однако в специализированных книговедческих изданиях удалось обнаружить лишь одну статью на обозначенную тему¹. Впрочем, там практически не затрагивается вопрос, какие же именно книги были собственными книгами поэта.

Между тем уже в 1970-е годы главным хранителем фондов Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в с. Константиново Рязанской области (ниже сокращенно – ГМЗЕ) Л.А. Архиповой была начата, а затем систематически продолжена разработка темы «Личная библиотека Есенина». Первое публичное сообщение исследовательницы о некоторых результатах работы, в частности о «составленном сестрами Есенина» списке книг из его библиотеки, было сделано в 1990 г.² Через четыре года вышла статья Л.А. Архиповой «Из круга чтения С.А. Есенина»³, где впервые была дана развернутая характеристика содержания упомянутого источника, а также частично описаны книги (или фрагменты книг) из личной библиотеки Есенина, хранящиеся ныне в фондах ГМЗЕ.

В те же годы в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН) началась подготовка к изданию Полного собрания сочинений поэта, в процессе которой были фронтально изучены как архивные фонды Есенина и лиц из его окружения, находящиеся на государственном хранении, так и есенинские

материалы в доступных исследователям частных собраниях. Результаты этой работы представлены теперь в выпущенном во второй половине 1990-х – начале 2000-х гг. собрании сочинений Есенина в семи томах (девяти книгах)⁴ и в двух (из пяти запланированных к выходу) томах «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина»⁵. В этих изданиях, в частности содержатся сведения о выявленных книгах из личной библиотеки Есенина с его владельческими надписями (VII (кн. 2), 167–171), а также некоторые данные о книгах с дарственными надписями их авторов, адресованными поэту⁶.

Разумеется, библиотека Есенина только этими книгами не исчерпывалась, так что розыск новых сведений о ее составе по-прежнему остается актуальной задачей. К тому же в работе Л.А. Архиповой подчеркивалось, что перечень принадлежавших Есенину книг, о котором шла речь выше, «составлен... не только по наличию сохранившихся книг в архивах родных, но и по памяти, поэтому он требует глубокого изучения и уточнения, к примеру, времени и выхода упоминаемых изданий» (Архипова – 94, 6).

К глубокому сожалению, самой исследовательнице продолжить работу в указанном ею направлении не довелось – в 2003 г. она безвременно ушла из жизни...

Десять лет назад, когда шла подготовка Полного собрания сочинений Есенина и в связи с этим я работал в архивных фондах ГМЗЕ, Лидия Алексеевна, неизменно доброжелательная и всегда готовая помочь делу исследования жизни и творчества поэта, ознакомила меня с этим списком, выполненным рукой старшей из сестер Есенина – Екатерины Александровны (с пометами второй его сестры Александры Александровны), и разрешила его скопировать.

В настоящей работе и предпринята теперь, согласно пожеланию Л.А. Архиповой, попытка более детального анализа источника, о котором идет речь.

* * *

При ближайшем рассмотрении выяснилось, что список книг библиотеки Есенина состоит из трех частей, очевидно, составлявшихся не одновременно.

Ниже их тексты приводятся по подлиннику.

Книги с автографом

1. Пушкин А.С. Полное собр. соч. в одном томе, изд. II-ое под ред. П.В. Смирнова

2. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. 1
3. Кант. Критика чистого разума II-е изд. Пер. Н. Лосского
4. Былины. Изд. т-ва «Огни», Петербург, 1911 г.
5. Ломоносов
6. Артур Шопенгауэр. Мир как Воля и Представление
7. Философия в систематическом изложении Дильтея, Рилья, В. Ост-вальда, В. Вундта и т. д.
8. Основания социологии Г. Спенсера
9. Г. Шваб. Мифы классической древности
10. Г. Кеннеди. Индейские сказки, кн. 1, 2
11. Жуковский. Баллады
12. Шота Руставели
13. П. Мильфорд. К жизни
14. Г. Лебон. Психология народов и масс
15. Ахматова
16. Рюрик Ивнев
17. С. Смайльс. Бережливость
18. Спенсер⁷
19. <не заполнено>

<Без заголовка>

1. Помяловский. Полн. собр. соч. Т. II-й. «Очерки бурсы»
2. Наш путь. 1918, № 1
3. Иванов-Разумник. Литература и общественность
4. Альт. Творчество
5. И. Тэн. Чтения об искусстве
6. В.Е. Романовский. Поэт-философ (Шиллер), 1910
7. Ал. Тамамшев. Из пламя и света
8. К. Бальмонт. Морское свечение
9. У. Уитман. Пионеры
10. София Дубнова. Мать
11. Соколов-Микитов. Засупоня
12. Сочинения барона Дельвига, изд. 1893
13. Псалтирь Ефима Сириянина
14. А. Ремизов. О судьбе огненной
15. Э. Верхарн. «Издыхающие равнины» «Города-чудовища»
16. Иностранная критика о Горьком (сборник статей)
17. Э. Верхарн в пер. Б.В. Бера
18. Ник. Бердяев. Смысл творчества
19. Г. Лансон. Метод в истории литературы

20. К. Бальмонт. Белые зарницы
21. Херасков. Россиада
22. Р. Штейнер. Мистерии древности и христианство
23. А.Н. Афанасьев. Народные русские легенды
24. П. Орешин. Зарево
25. Последование вечерни (из служебника)

Список книг, которые были у Сергея в деревне⁸

1. Философов. Слова и жизнь
2. ———/——— Старое и новое
3. Чапыгин. Белый скит, 1914
4. Л. Берман. Неотступная свита
5. К. Ляндау. У темной двери
6. Пимен Карпов. Говор зорь
7. Н. Венгров. Себе самому
8. Н. Венгров. Сегодня
9. М. Кузмин. Сети. Изд. 2-е, т. 1
10. Альм. II Под небом Туркестана
11. Гумилев. Чужое небо
12. Городецкий. Четырнадцатый год. Пг. 1915
13. Иванов-Разумник. Год революции. Статьи 1917 г.
14. Ю. Балтрушайтис. Земные ступени
15. А. Кузнецов. Стихи
16. Л. Столица. Русь
17. Д. Философов. Неугасимая лампада
18. Львов-Рогачевский. Поэзия нов<ой> России
19. И. Морозов. Красный звон
20. А. Кузнецов. Самопевы (2-я кн.)
21. Ю. Балтрушайтис. Горная тропа
22. Ал. Толстой. Комедии о любви, том X
23. Замятин Е. Уездное
24. А. Ремизов. За святую Русь (думы о родной земле)
25. П. Карпов. Пламень
26. С. Сма<й>лс. Долг
27. Ясинский. Плоское, стихи
28. Кольцов. Стихи
29. А. Ремизов 8 книг
30. Филипп Родин. Сиреневые зори
31. Н.В. Покровский. Церковная археология

32. А. Куприн. Рассказы, том 3
33. Конфуций. Жизнь его и учение
34. М. Горький. Детство
35. Упрощенная Стенография
36. Л. Столица. Лада
37. П. Погодин. Стихи
38. С. Смайлс. Бережливость⁹
39. Ф.И. Тютчев. Полн. собр. соч. в 1 томе
40. Викт. Гофман
41. Кузьмина-Караваева. Руфь
42. К. Миргородов. Проселок
43. Вяч. Шишков. Огни. 4-я кн. сиб. рассказ.
44. Р. Бернс. Стихи
45. Г. Лонгфелло. Песнь о Гайавате
46. В.В. Розанов. Война 1914 г. и рус<ское> возрождение
47. Поэты Франции 1870 – 1913. Пер. И. Эренбурга
48. З.Н. Гиппиус. Собр. стихов
49. К. Тренев. Владыка, рассказы
50. Весенний салон поэтов
51. Н. Венгров «Хвои»
52. Овидий Назон. «Наука любить»
53. Ив. Шмелев. Человек из ресторана
54. Э. Лёви. Греч<еская> скульптура
55. А. Ремизов. Снежок
56. Кнут Гамсун. Новые силы (роман)
57. Пришвин. Заворошка
58. В.В. Розанов. Опавшие листья
59. Мережковский. Две тайны рус<ской> поэзии
60. А. Блок. Катилина
61. Ю. Айхенвальд. Слова о словах
62. Андрей Белый. Рудольф Штейнер и Гете
63. Библия на слав. яз.
64. Н.В. Гоголь. Полн. собр. соч. в 1 томе
65. М.Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч. в 4-х тт. Т. II. Поэмы 1891
66. Отеч<ественные> зап<иски>, т. 6, июнь 1840 г.
67. Суриков
68. Дрожжин
69. Г. Гейне, том 5-й

В этих списках (ниже сокращенно – списки ГМЗЕ) есть некоторые неточности в названиях и фамилиях авторов, но в целом они заслуживают безусловного доверия. Целый ряд книг, значащихся в них, в конце 1940-х – начале 1950-х гг. предлагался государственным хранилищам для покупки. Некоторые из книг есенинской личной библиотеки после экспертизы¹⁰ были приобретены Центральным государственным литературным архивом (ныне РГАЛИ)¹¹, а впоследствии также Государственным литературным музеем (ГЛМ) и Библиотекой им. В.И. Ленина (ныне РГБ).

В музей на родине поэта были переданы его родственниками (см.: Архипова – 94, 6, 7) сборники стихотворений Н. Гумилева (№ 11 «Списка книг, которые были у Сергея в деревне») и Р. Ивнева (№ 16 списка «Книги с автографом»), а также отдельный оттиск публикации поэмы А. Ахматовой «У синего моря» в журнале «Аполлон» (№ 15 списка «Книги с автографом») и книга И.Шмелева с повестью «Человек из ресторана» (№ 53 «Списка книг, которые были у Сергея в деревне»).

Кроме того, в обзоре Л.А. Архиповой отмечены не числящиеся в списках ГМЗЕ книги, которые поступили в музей как принадлежавшие Есенину. Ниже суммарно приводятся указанные исследовательницей сведения о них (Архипова – 94, 5–7):

1. Данилевский Г.П. Полное собрание сочинений. 1901, приложение к журналу «Нива» (один из томов).

2. Кольцов А.В. Стихотворения. Письма. 1911.

3. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений (СПб., 1887). Т. 6 (с «Историей Пугачевского бунта»).

4. Чуковский К. Поэт-анархист Уот Уитман. 1919.

5. Библия (СПб., 1912).

В 1997 г. Л.А. Архипова сообщила еще об одной книге из библиотеки Есенина, переданной в музей А.А. Есениной. Это сборник стихов Николая Клюева «Сосен перезвон» (М., 1912), в свое время подаренный поэту А.Р. Изрядновой¹².

Хранятся в фондах ГМЗЕ также и фрагменты книг, бывших в личном пользовании поэта. Часть их поступила в музей от А.А. Есениной. Другие были обнаружены в 1970-е годы тогдашним директором ГМЗЕ В.И. Астаховым под крышей амбара на подворье есенинского дома в Константинове, где велись реставрационные работы. Вот перечень сведений (иногда описательных), приведенных Л.А. Архиповой об этих изданиях в ее обзоре в порядке их упоминания (с учетом более позднего сообщения исследовательницы, о котором см. примеч. 14):

1. Лист из миниатюрного издания стихов А.В. Кольцова.
2. Полное собрание стихотворений А.А. Фета. Том 1. Приложение к журналу «Нива» на 1912 год. СПб.: Изд. т-ва А.Ф. Маркса, 1912.
3. Философов Д.В. Старое и новое. М.: изд-во И.Д. Сытина, 1912.
4. Сборник с произведениями И. Шмелева «Пугливая тишина», Ал. Толстого «Хромой барин», И. Бунина «Ночной разговор».
5. Листы из жизнеописания Ч. Диккенса, «вероятно, предисловие к какому-то детскому изданию» (Архипова – 94, 6).
6. Священная История Ветхого Завета (листы из книги).
7. Лист одной из книг серии «Русская классная библиотека»¹³.
8. Кузмин М. Сети. Изд. 2-е. Пг., 1915.
9. Альманах «Творчество». 1917. № 1.
10. Романовский В.Е. Поэт-философ Ф. Шиллер. (М., 1910).
11. Карманный богословский словарь.
12. Толстой Л.Н. Круг чтения (1906)¹⁴.

Книги, зафиксированные в этом перечне под номерами 3 и 8, имеются в «Списке книг, которые были у Сергея в деревне» (№ 2 и 9, соответственно), а под номерами 9 и 10 – в списке ГМЗЕ без заголовка (№ 4 и 6, соответственно).

Сведения о находящихся теперь на хранении в ГМЗЕ книгах есенинской библиотеки (или об их фрагментах), приведенные в обзоре Л.А. Архиповой, в большинстве случаев далеки от библиографической полноты. Это прежде всего связано со степенью сохранности изданий – зачастую их титульные листы или обложки до музея не дошли.

Исследовательнице удалось (см.: Архипова – 94, 5–6) определить основные выходные данные пяти таких книг – А.А. Фета, Д.В. Философова, М. Кузмина, В.Е. Романовского и альманаха «Творчество» (№ 2, 3, 8–10 последнего списка). С демонстрацией соответствующих цитат были описаны ею есенинские пометы на полях вступительных статей Н.Н. Страхова и Б.В. Никольского к первому тому «Полного собрания стихотворений» Фета и перечислены его произведения, отмеченные в этом томе Есениным.

В процессе подготовки есенинского Полного собрания сочинений (ПСС) я попытался продолжить поиски в этом направлении и для фрагментов других книг из библиотеки поэта, хранящихся в ГМЗЕ. Результаты этих поисков частично нашли отражение в ПСС, правда, лишь в виде «сухого остатка», – в комментариях к этому изданию приводятся выходные данные той или иной идентифицированной мною

книги, принадлежавшей Есенину, однако о том, как проходила идентификация, не сообщается.

Между тем стоит рассказать об этом поподробнее.

Еще до работы в фондах ГМЗЕ мое внимание привлекла содержащаяся в обзоре Л.А. Архиповой информация об отдельном листке с напечатанной на нем датой цензурного разрешения 2 декабря 1894 г. (см. № 7 последнего списка), где имеется также владельческая надпись Есенина. Он был описан как «передний форзацный лист книги «Былины – старинки богатырские» из серии «Русской классной библиотеки», издававшейся в XIX и начале XX века под редакцией А.Н. Чудинова» (Архипова – 94, 6).

При обращении к книге былин, изданной в указанной серии (выпуск XIII), выяснилось, однако, что она называется по-другому – просто «Былины», а после этого основного названия (и на обложке, и на титульном листе) раскрывается ее содержание: «Былины про старших богатырей. – Былины киевского и новгородского циклов <и т. д.>». Кроме того, обозначенное в книге цензурное разрешение имеет дату: «14 января 1893 г.», не совпадающую с датой на константиновском «форзацном листе».

На мой вопрос, в чем же дело, Л.А. Архипова ответила: «Название книги указано в списке А.А. Есениной, без всяческих данных, и я предположила, что этот лист из нее»¹⁵.

В известных мне списках ГМЗЕ названия «Былины – старинки богатырские» не оказалось¹⁶. Тем не менее, в одном из них («Книги с автографом») под № 4 значится: «Былины изд. т-ва «Огни» Петербург 1911». Получив книгу с такими выходными данными в Российской государственной библиотеке, я увидел, что содержание ее титульного листа совпадает с записью списка ГМЗЕ, но на обложке напечатано – «Былины / старинки богатырские».

Таким образом, выяснилось, что указанная в обзоре исследовательницы книга вышла вне серии «Русская классная библиотека», и потому поиски принадлежности «форзацного листа» нужно было продолжить. Ориентирами в дальнейшей работе стали не только вышеупомянутая дата цензурного разрешения книги, но и словесное описание изображений, которые имелись на восьми рисунках, помещенных на «форзацном листе». Оно по моей просьбе было любезно выполнено Л.А. Архиповой¹⁷.

В результате эта книга из личной библиотеки Есенина была идентифицирована. Ею оказался XIX выпуск «Русской классной биб-

лиотеки» – сборник «Древнерусские повести и романы» (СПб.: Изд. И. Глазунова, 1895), который теперь фигурирует в ПСС в перечне книг с владельческой надписью Есенина (VII (кн. 2), 168).

Среди хранящихся в ГМЗЕ фрагментов книг есенинской библиотеки есть листы из «Круга чтения» – известного сборника, составленного Л.Н. Толстым и неоднократно переиздававшегося в начале XX века. Места, отмеченные Есениным на полях этих листов, были опубликованы Л.А. Архиповой с указанием, что последние относятся к изданию этой книги 1906 г.¹⁸ Однако более детальный анализ показал, что в распоряжении Есенина было другое издание. Оно вышло у И.Д. Сытина в 1911–1913 гг. четырьмя выпусками. В ГМЗЕ теперь находятся с. 21–28 первого (1911) и с. 49–54 и 59–304 третьего (1912) выпусков «Круга чтения»¹⁹. Скорее всего, юный поэт приобрел все четыре выпуска этого издания²⁰, но в полном виде они до наших дней не дошли.

Удалось мне идентифицировать и «не полностью сохранившийся сборник рассказов русских писателей начала XX века» (Архипова – 94, 6²¹). Им оказался «Сборник первый», выпущенный в С.-Петербурге «Издательским товариществом писателей» (1912). В его составе были не только отмеченные Л.А. Архиповой произведения И. Шмелева, А.Н. Толстого и И. Бунина, но и стихи В. Вересаева, В. Брюсова и А. Федорова, а также повесть С.Н. Сергеева-Ценского «Медвежонок» – ими открывалась книга.

Десять лет назад Л.А. Архипова познакомила меня в фондах ГМЗЕ с листами стихотворного сборника, не отмеченного в ее обзоре. На первой из его сохранившихся страниц со стихотворением «Влияние Луны» – помета сестры поэта: «Книга С. Есенина (из Константинова). А. Есенина»²². В печати о ней так до сих пор и не упоминалось. Поиски этого издания также увенчались успехом – выяснилось, что его листы, переданные А.А. Есениной в музей, были составной частью экземпляра пятой книги «Собрания лирики» К. Бальмонта – «Будем как солнце», выпущенной издателем В.В. Пашуканисом в 1918 г.

А вот к какому конкретно изданию «Священной истории Ветхого Завета» принадлежат листы из книги с таким названием, найденные в константиновском амбаре²³, определить не удалось. Не нашлось пока и издание, на листе которого (с пагинацией страниц 31 и 32) мы читаем окончание стихотворения А.В. Кольцова «Что ты спишь, мужичок...» и начало другого его стихотворения «Хуторок»²⁴. Нет ясности и со страницами из биографии Ч. Диккенса (см. № 5 последнего из списков)...

Но вернемся к основному источнику сведений о личной библиотеке Есенина – спискам ГМЗЕ, общее количество позиций которых составляет 112. Если исключить отсюда два повтора (Спенсер под № 18 в списке «Книги с автографом» и «Бережливость» Смайльса под № 38 в «Списке книг, которые были у Сергея в деревне»), а также посчитать одну позицию «А. Ремизов 8 книг» за восемь, то получается, что в списках ГМЗЕ в итоге учтено 117 отдельных наименований, из них 115 книг и два журнальных номера («Наш путь» 1918 г. и «Отечественные записки» 1840 г.).

Сосредоточимся на книжных изданиях.

27 упомянутых в списках книг (с владельческими надписями Есенина и с инскриптами ему) находится на государственном архивном хранении. Еще 2 книги такого же рода известны в частных собраниях. Если полагать (как наиболее вероятное), что под 8 книгами Ремизова подразумевается его восьмитомник 1910–1912 гг., то к указанным 29 книгам, находившимся в есенинской библиотеке, добавится еще 4 сохранившихся тома из этого восьмитомника. Каждый из них имеет удостоверяющую помету автора о принадлежности книги Есенину (т. 2 находится в библиотеке РГАЛИ, а тома 5, 7 и 8 – в отделе рукописей Российской государственной библиотеки).

Выходные данные всех этих 33 книг были еще раз проверены *de visu*.

За их вычетом в списках ГМЗЕ остается 82 книги, причем предполагается, что четыре из них – это 1, 3, 4 и 6 тома восьмитомника Ремизова. Если сбросить со счетов и их, то из оставшихся 78 книг удастся однозначно установить выходные данные для 55. Еще для 13 книг некоторые неясности в выходных данных остаются, но не по их названиям, а по тому, какие же из их конкретных изданий (либо какой из двух томов двухтомного издания) были в библиотеке Есенина непосредственно²⁵.

Кроме того, выше уже шла речь о некоторых книгах, заглавия которых в списках ГМЗЕ отсутствуют, однако их принадлежность есенинской библиотеке установлена по другим источникам.

Совокупность сведений о книгах, составлявших личную библиотеку Есенина, и представлена нижеследующим сводным перечнем. Он структурирован по тематическим разделам²⁶. В случае, если на экземпляре имеется владельческая или дарственная надпись, библиографическое описание сопровождается ее текстом. Если книга в списках ГМЗЕ не значится, указывается источник сведений о ней. Случаи, когда известны лишь фрагменты книги, оговариваются. Отмечается на-

личие помет Есенина на книжных страницах. При необходимости указываются также обнаруженные в списках ГМЗЕ неточности в выходных данных книги. Описание того или иного издания, вынужденно являющееся частичным, предварено звездочкой.

Книги личной библиотеки Есенина

Фольклор

Афанасьев А.Н. Народные русские легенды / Ред. и предисл. С.К. Шамбинаго. М.: Современные проблемы, 1914.

Былины / Вступ. статья Е. Ляцкого. СПб.: Изд. т-ва «Огни», 1911. На обл.: «Былины: Старинки богатырские».

Древнерусская литература

Древнерусские повести и романы: Слово о Бове. – Троянские сказания. – Девгениево Деяние. – Соломон и Китоврас. – Повесть о Басарге. – Повесть о Горе-Злосчастье. – Судное дело у Леща с Ершом. – Объяснительные статьи. СПб.: Изд. И. Глазунова, 1895. – Рус. классная б-ка, издаваемая под ред. А.Н. Чудинова. Пособие при изучении рус. лит. Вып. XIX.

На единственном сохранившемся листе книги (см. о нем выше) – надпись-автограф: «Сергей Есенин / 1917 май».

Русская поэзия XVIII–XIX веков

Дельвиг А.А., барон. Сочинения / С прилож. биогр. очерка, сост. Вал. В. Майковым. СПб.: Изд. Евг. Евдокимова, 1893. – Ежемесяч. прилож. к журн. «Север» за июль 1893 г.

*Жуковский В.А. Баллады. СПб.: Изд. И. Глазунова, или: М.: Изд. т-ва И.Д. Сытина²⁷.

Кольцов А.В. Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. А.И. Лященко. СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. Акад. наук, 1911. – Акад. б-ка рус. писателей. Вып. I. (Изд. 3-е)²⁸.

Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений. [В 4 т.] Т. II: Поэмы. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1891.

*Надсон С.Я. Стихотворения / С портр., факсимиле и биогр. очерком. Собственность Лит. фонда (Общ-ва для пособия нуждающимся литераторам и ученым). СПб.: Тип. М.А. Александрова²⁹.

*Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в одном томе / Под ред. П.В. Смирновского. М.: Изд. А.Я. Панафидина (первые три издания) или А.С. Панафидиной (последующие восемь изданий)³⁰.

*Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений / С критико-биограф. очерком В.Я. Брюсова, библиогр. указ., примеч., вариантами, факс. и портр. Под ред. П.В. Быкова. СПб.: Изд. т-ва А.Ф. Маркс³¹.

Фет А.А. Полное собрание стихотворений / Вступ. статьи Н.Н. Страхова и Б.В. Никольского, с портр. А.А. Фета. Т. 1. Прил. к журн. «Нива» на 1912 г. СПб.: Изд. т-ва А.Ф. Маркс, 1912³².

Херасков М.М. Россиада: Поэма в XII-ти песнях: Полный текст поэмы. – Объяснительные статьи. СПб.: Изд. И. Глазунова, 1895. – Рус. классная б-ка, издаваемая под ред. А.Н. Чудинова. Пособие при изучении рус. лит. Вып. XX.

Русская поэзия XX века

Ахматова А. У самого моря. [Пг., 1915]. – Отд. отт. из журн. «Аполлон», 1915, № 3.

Инскрипт: «Сергею Есенину – Анна Ахматова. Память встречи. Царское Село. 25 декабря 1915» (Архипова – 94, 6).

Балтрушайтис Ю. Горная тропа: 2-я кн. стихов. М.: Скорпион, 1912.

Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину. Милому поэту русского раздолья и всех его дорог. С приветом Балтрушайтис. Москва. 22. 1. 16» (Летопись, 1, 314).

Балтрушайтис Ю. Земные ступени: Элегии, песни, поэмы: 1-я кн. стихов / *Обл. с грав. М. Комирато*. М.: Скорпион, 1912.

Инскрипт: «Сергею Александровичу, / Поэту – автор. / Москва. 22. I. 16 г.» (VII (кн. 1), 422).

Бальмонт К. Собрание лирики. Кн. 5: Будем как солнце: Кн. символов. М.: Изд. В.В. Пашуканиса, 1918³³.

Берман Л. Неотступная свита. Пг.: Тип. т-ва «Екатерингоф. печ. дело», 1915.

*Блок А. Собрание стихотворений. М.: Мусaget, 1911 или 1912³⁴.

Инскрипт на листе с издательской маркой: «Сергею Александровичу Есенину на добрую память. Александр Блок. 9 марта 1915. Петроград» (Летопись, 1, 208).

*Гиппиус З.Н. Собрание стихов: 1889–1903 гг. М.: Скорпион, 1904 (или: Гиппиус З.Н. Собрание стихов: Кн. 2: 1903–1909 г. / *Обл. В.С. Воронова*. М.: Мусaget, 1910)³⁵.

Городецкий С. Четырнадцатый год / *Обл. Г. Нарбута*. Пг.: Лукоморье, 1915.

Инскрипт: «Весеннему братику Сергею Есенину с любовью и верой лютой / 11-III 915 / Сергей Городецкий» (Летопись, 1, 209).

*Гофман В. Собр. соч. Т. 1 и 2. М.: Изд. В.В. Пашуканиса, 1917³⁶.
Гумилев Н. Чужое небо: 3-я кн. стихов. Спб.: Изд. «Аполлона», 1912.
Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину. Память встречи. Н.Гумилев. 25 декабря 1915 г.» (Архипова-94, 6).

Ивнев Рюрик. Самосожжение: (Откровения). Кн. 1: Лист 3. / Обл. Л. Бруни. Пг.: Очарованный странник, 1916.

Инскрипт (сохранился частично): «...поэту Сергею Есенину от искренно и горячо любящего Ивнева 11 декабря 1915 г. СПб» (Архипова – 94, 6).

Клюев Н. Сосен перезвон / Предисл. В. Брюсова. М.: Кн-во «В.И. Знаменский и К^о», 1912.

Инскрипт А.Р.Изрядновой Есенину: «На память дорогому Сереже от А.»³⁷.

Кузмин М. Собрание сочинений Т. 1: Сети: Стихи / Обл. А. Божерянова. 2-е изд. Пг.: Изд. М.И.Семенова, 1915³⁸.

Кузнецов А. Самопевы: 2-я кн. стихов / Предисл. И.И. Ясинского (М. Белинского). Спб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1914.

Инскрипт: «Милому Сергею Есенину автор.

На пиитном небосводе

Встретив новую звезду,

С светлой песней о народе

Я спокойно смерти жду...» (Летопись, 1, 278).

Кузнецов А. Стихи. Спб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1910.

Кузьмина-Караваева Е. Руфь. Пг.: Тип. Акц. о-ва тип. дела, 1916.

Ляндау К. У темной двери: Стихи. М.: Изд. В.В. Пашуканиса, 1916.

Инскрипт: «Дорогому Сереже Есенину на добрую память. КЛ» (Летопись, 1, 388).

Маригодов К. Просёлок: Стихи. М.: Изд. журн. «Млечный Путь», 1917³⁹.

Морозов И. Красный звон: Стихотворения / С биогр. очерком С.Д. Дрожжина и стихотв. вступлением А.А. Коринфского. М.: тип. С.А. Алянчикова, 1916.

Инскрипт: «Симпатичному поэту нашему, рязанцу Сергею Александровичу Есенину на память о первой встрече. Иван Морозов. 17.VI-1916 г.» (Летопись, 1, 374).

Орешин П. Зарево: (Стихи). Пг.: Рев. социализм, 1918.

Погодин П. Стихи. Спб.: Наш век, 1913.

Родин Ф. [Карпов Ф.И.] Сиреневые зори: Лирика / Предисл. И.И. Ясинского-Белинского и П. Карпова. Пг.: Изд. лит.-худож. о-ва «Страда», 1916.

Столица Л. Лада: Песенник / Обл. С. Конёнкова. М.: Альциона, 1912.

Столица Л. Русь: 3-я кн. стихов. / Обл. Н. Степанова. М.: Новая жизнь, 1915.

Инскрипт: «Новому другу — который, быть может, буд^ет доро^же старых... С. А. Есенину — Любовь Столица. 1915 года Сентября 30-ого дня. Москва» (VI, 362).

Струве М. Стая: Стихи. Пг.: Гиперборей, 1916.

Инскрипт: «Сергею Есенину — / М. Струве / Апрель 1916» (*публикуется впервые*)⁴⁰.

Тамамшев А. Из пламя и света. Пг.: Тип. Р. Голике и А. Вильборг, 1918.

Поэзия других народов

Верхарн Э. Издыхающие Равнины; Города-Чудовища / Пер. Н. Ч. [М.: Типо-лит. Рус. т-ва печ. и издат. дела, 1909]. — Книга вышла без тит. л.; описана по обл.

Верхарн Э. Переводы стихов из книг: «Вечера», «Разрухи», «Черные светочи», «Призрачные деревни», «Видения на моем пути», «Лозы моей стены», «Послеполуденные часы» и «Многоликая красота» [М.: Задруга, 1917]. — Перед загл.: Б.В. Бер. — На обл.: Эмиль Верхарн. Стихи в пер. Б.В. Бера.

*Гейне Г. Полное собрание сочинений. [В 6 т.] Т. 5. Спб.: изд. А.Ф. Маркса.⁴¹

*Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате / Пер. И. Бунина⁴².

Овидий Назон. Наука любить: (Ars amatoria). / Пер. с лат.⁴³ В. Алексеева. Изд. 2-е, испр. и доп. Спб.: Изд. т-ва А.С. Суворина — «Новое время», 1914.

Поэты Франции 1870–1913 / Пер. И. Эренбурга. Париж: Гелиос, 1914.

Руставели Ш. Носящий барсову шкуру: Грузинская поэма XII в. / Пер. К.Д. Бальмонта. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1917.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / 1917, май» (VII (кн. 2), 168–169).

Русская проза XIX века

*Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в одном томе⁴⁴.

Данилевский Г.П. Сочинения: В 24 т. Изд. 8-е, посмертное, с портр. автора. Т. 2. Прил. к журн. «Нива» на 1901 г. Спб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1901⁴⁵.

*Помяловский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. II. Очерки бурсы⁴⁶.

Русская проза и драматургия XX века

Горький М. Детство. Пг.: Жизнь и знание, 1915. – (Собр. соч.: Т. 20).

Замятин Е. Уездное: Повести и рассказы / Обл. Д.Митрохина. Пг.: Кн-во М.В. Попова, [1916].

Карпов П. Пламень: Из жизни и веры хлеборобов. СПб.: Союз, 1914.

«Светлому [другу] поэту милостью Божьей Сергею Александровичу Есенину с горячей любовью Пимен Карпов 29 янв. 916 г. Петроград» (Летопись, 1, 318).

*Куприн А. Сочинения. Т. 3: Рассказы⁴⁷.

Ремизов А. Весеннее порошье. [СПб.: Сирин, 1915]⁴⁸.

Ремизов А. За святую Русь: Думы о родной земле / Обл. Н.Рериха. [Пг.]: Изд. журн. «Отечество», [1915].

Ремизов А. Подорожие. СПб.: Сирин, 1913.

Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину Алексей Ремизов 15 IV 1915» (VI, 338).

Ремизов А. Соч. Т. 2: Рассказы. СПб.: Сирин, 1910–1912.

Помета автора: «Сия книга принадлежит Сергею Есенину» (VI, 338).

Ремизов А. Соч. Т. 5: Рассказы. СПб.: Сирин, 1910–1912.

Помета автора: «Сия книга принадлежит Сергею Есенину <так!>» (РГБ, ф. 393, карт. 2, ед. хр. 10).

Ремизов А. Соч. Т. 7: Отреченные повести. СПб.: Сирин, 1910–1912.

Помета автора: «Сия книга принадлежит Сергею Есенину» (VI, 338).

Ремизов А. Соч. Т. 8: Русальные действия. СПб.: Сирин, 1910–1912.

Помета автора: «Сия книга принадлежит Сергею Есенину» (VI, 338).

Снегина О.П. Рассказы. Т. 1. [СПб.: Тип. «Владимирская»], 1911.

Инскрипт: «Весеннему Есенину за его «Русь». Полюбите Лизу из села Морошкино и меня. 1915, апрель. Ольга Снегина» (Летопись, 1, 226).

Толстой А.Н. Комедии о любви. Т. X. [М.]: Т-во «Кн-во писателей в Москве», [1918].

*Тренев К. Владыка: Рассказы. [М.]: Т-во «Кн-во писателей в Москве»⁴⁹.

Чапыгин А. Белый скит. (Белый скит. Мирская няня. Смертный зов): Повести и рассказы. Т. 2. СПб.: Изд. т-во писателей, 1914.

Шишков В. Сибирский сказ. (Огни: Повести и рассказы. 4). Пг.: Кн-во «Огни», 1916.

Шмелев И. Человек из ресторана. Патока. Т. III. 2-е изд. [М.]: Т-во «Книгоизд-во писателей в Москве», [1916]⁵⁰.

Ясинский И. Плоское: Два рассказа⁵¹. [Спб.: Тип. Спб. т-ва «Труд», 1910].

Инскрипт: «Юному товарищу по мечтам и по перу прекрасному поэту Сереже Есенину Иер. Ясинский. 4 марта 1916» (Летопись, 1, 332).

Зарубежная проза

Кеннеди Г. Индейские сказки / Пер. М. Языковой. Кн. 1. М.: Изд. И. Кнебель, 1914.

То же. Кн. 2. М.: Изд. И. Кнебель, 1914.

Литературная критика, теория литературы, литературоведение

Айхенвальд Ю. Слова о словах. Критич. статьи: Отрицание театра. – Письма Чехова. – Салтыков-Щедрин. – Аполлон Григорьев. – Кн. В. Одоевский. – Ю. Балтрушайтис. – Из новейшей литературы: 1) К. Тренев, 2) Б. Садовской. – Гюи-де-Мопассан. – С. Лагерлеф. – А. Стриндберг. – Памяти французских критиков: 1) Реми де-Гурмон, 2) Эмиль Фаге. – Густав Флобер. Пг.: Кн-во бывш. М.В. Попова, [1916].
Грузинов И. Имажинизма основное. М.: Имажинисты, 1921.

Надпись-автограф: «С. Есенин» (VII (2), 171).

Иванов-Разумник. Литература и общественность: Сб. статей. I. СПб.: [Тип. М.М.Стасюлевича], 1910.

Лансон Г. Метод в истории литературы / Пер. с франц. и послесл. М. Гершензона. М.: Т-во «Мир», 1911.

Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. [М.]: Т-во «Кн-во писателей в Москве», [1919].

Мережковский Д.С. Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев. [Пг.]: Изд. т-ва И.Д.Сытина, 1915.

Романовский В.Е. Поэт-философ (Шиллер) / С портр. Шиллера и с 8 рис. М.: Тип. т-ва И.Д.Сытина, 1910⁵².

Философов Д.В. Слова и жизнь: Лит. споры новейшего времени. (1901–1908 гг.). СПб.: Тип. Акц. о-ва тип. дела, 1909.

Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину на память о «несоленных» людях Питера от автора. 12 апр. 915 г.» (Летопись, 1, 229).

Философов Д.В. Старое и новое: Сб. статей по вопросам искусства и лит. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1912.

Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину на память от автора. Д. Ф. 15 апр. 1915 г.» (Летопись, 1, 230)⁵³.

Чуковский К. Поэт анархист Уот Уитман: Перевод в стихах и характеристика. [СПб.: Т-во «Вольная тип.», 1907]⁵⁴.

Эссеистика

Бальмонт К. Белые зарницы: Мысли и впечатления / Обл. М. Чуйко. СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1908.

Бальмонт К. Морское свечение СПб.: Изд. и тип. т-ва М.О. Вольф, [1910].

Мильфорд П. К жизни... Книга о Красоте и Радости. 2-е изд. / Пер. с англ. под ред. проф.-корр., члена международной Тулузской Академии Н.Д. Беляева. [СПб.: Тип. «Улей»], 1913.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / 1917, май» (VII (кн. 2), 168).

*Розанов В.В. Опавшие листья: Короб второй и последний. Пг.: [Тип. т-ва А.С. Суворина – «Новое время»], 1915 (или: Розанов В. Опавшие листья. СПб.: [Тип. т-ва А.С. Суворина – «Новое время»], 1913)⁵⁵.

Публицистика, очерк

Иванов-Разумник. Год революции: Статьи 1917 года. СПб.: Рев. социализм, 1918.

Инскрипт: «Дорогому Сергею Александровичу Есенину на память о годе совместной борьбы Р. Иванов / Март 1918 / СПб.» (Летопись, 2, 105).

Карпов П. Говор зорь: Страницы о народе и «интеллигенции». СПб.: Тип. И.Г. Трейлоба [1909].

Пришвин М. Заворошка: Отклики жизни / Обл. М. Соломонова. [М.]: Моск. кн.-во, 1913.

*Розанов В.В. Война 1914 г. и русское возрождение. Пг.: [Тип. т-ва А.С. Суворина – «Новое время»], 1914 (или 1915)⁵⁶.

Философов Д.В. Неугасимая лампада: Статьи по церковным и религиозным вопросам. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1912.

Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину с верой, что русская лампада не угаснет. Д. Философов. 12 апр. 1915 г.» (Летопись, 1, 229).

История

Блок А. Катилина. Пб.: Алконост, 1919. – На обл. подзаг.: Страница из истории мировой Революции.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений / Под. ред. П.А. Ефремова. Т. 6. 2-е изд. СПб.: Изд. и тип. В.В. Комарова, 1887⁵⁷.

История и философия искусства

Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб.: Изд. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1914.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / Май, 1917» (VII (кн. 2), 169–170).

Лёви Э. Греческая скульптура / Пер. В. Конради. Пг.: Кн-во «Огни», 1915.

Покровский Н.В. Церковная археология в связи с историею христианского искусства / 417 рис. Пг.: [Тип. А.Н. Лаврова и К°], 1916.

*Тэн И. Чтения об искусстве: Пять курсов лекций, читанных в школе изящных искусств в Париже / Пер. А.Н. Чудинова. СПб.: Изд. В.И. Губинского⁵⁸.

Шваб Г. Мифы классической древности. 3-е изд. / [Пер.] с нем. Н. Свентицкой. М.: Изд. И. Кнебель, 1916.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / 1917, май» (VII (кн. 2), 168).

Философия

Бердяев Н. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916.

Кант И. Критика чистого разума. 2-е изд. / Пер. Н. Лосского. Пг.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1915.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / 1917 IV–III» (VII (кн. 2), 167–168; Летопись, 2, 36–37).

Конфуций. Жизнь его и учение / Сост. П.А. Буланже под ред. Л.Н. Толстого / Изд. «Посредника» № 761. М.: Типо-лит. т-ва «И.Н. Кушнерев и К°», 1910. – Замечательные мыслители всех времен и народов.

Философия в систематическом изложении В. Дильтея, А. Рилья, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнга, Т. Липпса / Пер. со 2-го нем. изд. И.В. Постмана и И.В. Яшунского. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1909.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / Май, 1917» (VII (кн. 2), 169–170).

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Изд. 4-е. / Пер. А. Фета. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, [1898].

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / Май, 1917» (VII (кн. 2), 169–170).

Психология, социология, этика

Лебон Г. Психология народов и масс / Пер. с франц. А. Фридмана и Э. Пименовой. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1896.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / 1917, май» (VII (кн. 2), 168).
Смайльс С. Долг: (Нравственные обязанности человека)» / Пер. с англ. С. Майковой. 3-е изд. СПб.: Изд. В.И. Губинского, 1901.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / Май, 1917» (VII (кн. 2), 169–170).

Смайльс С. Бережливость: (Thrift) / Пер. с англ. Е. Сысоевой. Изд. 3-е. СПб.: Изд. В.И. Губинского, 1904.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / Май, 1917» (VII (кн. 2), 169–170).

Спенсер Г. Основания социологии. Т. 1–2. СПб.: Изд. И.И. Билибина, 1876–1877.

Надпись-автограф: «Сергей Есенин / Май, 1917» (VII (кн. 2), 169)⁵⁹.

Религия, атеизм

Библия, или Книги священного писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с параллельными местами. Изд. 10-е. СПб.: Синод. тип., 1912⁶⁰.

Гольбах П. Карманный богословский словарь / Пер. с фр. под ред. и с предисл. И. Луппола. М.: Материалист, 1925. – Общ-во воинствующих материалистов: Атеистич. памфлеты XVIII столетия под общ. ред. А.М. Деборина. Вып. 6⁶¹.

Антропософия

Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности: Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гете». М.: Духовное знание, 1917.

На книге – инскрипт автора Есенину (текст неизвестен)⁶².

Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. М.: Духовное знание, 1912.

Книги издания артели художников «Сегодня» (Пг., 1918)

Венгров Н. Себе самому / Обл., рис. и клише Н. Любавиной.

Инскрипт Есенину:

«Сергею.

...Оттого, что колючая жалость

Исцарапала до крови за день...

Оттого, что кричать осталось, –

И уже о пощаде!..

26. II. 18

Натан Венгр<ов>» (Летопись, 2, 94).

Венгров Н. Сегодня / Обл., рис. и клише В. Ермолаевой.
Венгров Н. Хвои / Обл., рис. и клише Е. Туровой.
Дубнова С. Мать / Обл., рис. и клише Н. Любавиной.
Ремизов А. О судьбе огненной / Обл., рис. и клише Е. Туровой.
Ремизов А. Снежок / Обл., рис. и клише Е. Туровой.
Соколов-Микитов И. Засупоня / Обл., рис. и клише Н. Любавиной.
Уитман У. Пионеры / Пер. с англ. М.С. Обл., рис. и клише В. Ермолаевой.

Альманахи и сборники

Альманахи «Творчество». [№] 1 / Обл. Б.Зворыкина. М.; Пг.: Кн-во «Творчество», 1917 ⁶³.

Весенний салон поэтов / Обл. Г.Якулова. М.: Зёрна, 1918.

Круг чтения: Избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении. Изд. 2-е, испр. и доп. Л.Н. Толстым. Т. 1. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1911.

То же. Т. 3. М.: Отдел. тип. т-ва И.Д. Сытина, 1912 ⁶⁴.

Под небом Туркестана: Альм. 1-й ⁶⁵. Павел Поршаков. Александр Ширяевец. Дмитрий Кириянов / Рассказы. Легенды. Стихотворения. Ташкент: Изд. кн. магазина М.Ф. Собберей, 1914.

Инскрипт: «Сергею Александровичу Есенину на добрую память – А. Ширяевец / 917» (Летопись, 2, 80).

Сборник первый: Ив. Бунин – Ночной разговор. С. Сергеев-Ценский – Медвежонок. Гр. А.Н. Толстой – Хромой барин (роман). Ив. Шмелев – Пугливая тишина. В. Брюсов, В. Вересаев, А. Федоров – Стихи. / Издательское т-во писателей. СПб.: [Тип. Б.М. Вольфа], 1912 ⁶⁶.

В приведенном перечне – 121 книга. Даже беглый взгляд на этот список позволяет сразу же по достоинству оценить высокую степень начитанности Есенина и несомненное разнообразие его мировоззренческих, гуманитарных и общественных интересов.

И всё же круг чтения поэта невозможно ограничить лишь книгами его личной библиотеки (заметим также, что о целом ряде из них не сохранилось сведений вообще). Многое о том, что (и *как*) читал Есенин помимо перечисленного выше, прояснилось в процессе так называемого «медленного чтения» его произведений (прежде всего статей) и писем, когда шла подготовка Полного собрания сочинений поэта. Подробнее о результатах этого исследовательского анализа – в следующей нашей статье.

Автор глубоко признателен ученому секретарю Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской обл.) Н.Н. Бердяновой за оперативное предоставление сведений, необходимых для завершения настоящей работы.

Примечания

¹ Барыкин В.Е. Сергей Есенин и книга // Книга: Исследования и материалы, М.: Книжная палата, 1990. Сб. 60. С. 91–114.

² Архипова Л.А. Новые поступления в Государственный музей-заповедник С.А. Есенина // «Радуница»: Информац. сб. № 4: (Материалы 12-х Есенинских чтений в Рязани 28–29 сентября 1990 года) / Добровольное общество любителей книги России; Есенинское общество «Радуница». М.: [Тип. Росархива], 1993. С. 47.

³ Архипова Л.А. Из круга чтения С.А. Есенина: (Тематический обзор книжного фонда Государственного музея-заповедника С.А. Есенина) // Есенинский вестник: Издание Гос. музея-заповедника С.А. Есенина. Вып. 3. [Рязань: Ряз. обл. тип., 1994]. С. 4–8 (ниже обозначается сокращенно: Архипова – 94, ссылки на работу даются непосредственно в тексте с указанием ее страниц).

⁴ Есенин С. Полное собрание сочинений. В 7 т. [9 кн.] / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука – Голос, 1995–2001. Ссылки на это издание даются ниже без указания фамилии поэта; том обозначается римской цифрой, страницы – арабскими.

⁵ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. Т. 1: 1895–1916 / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев; То же. Т. 2: 1917–1920 / Гл. ред. А.Н. Захаров. М.: ИМЛИ РАН, 2003 и 2005 (соответственно). Ниже эти тома обозначаются сокращенно: Летопись, 1 или Летопись, 2.

⁶ См., напр.: V, 537–538; VI, 330; Летопись, 1, 208, 209, 226, 229, 230–231, 303 и др.

⁷ Повтор (значится выше под № 8).

⁸ Заголовок вписан А.А. Есениной.

⁹ Повтор (см. № 17 в списке «Книги с автографом»).

¹⁰ Заключение экспертов Ю.А. Красовского (от 23 дек. 1946 г.) и С.М. Городецкого (от 10 февр. 1947 г.) о книгах из библиотеки Есенина, предложенных к покупке, см.: РГАЛИ, дело фонда 190 (С.А. Есенин), т. 1, л. 55 и 57.

¹¹ Архивом были приобретены только книги с владельческими надписями поэта и с дарственными надписями ему других авторов. Остальные книги были возвращены владелице: см. расписку Е.А. Есениной от 10 сент. 1947 г. в том, что ею получено от литературного архива обратно 19 книг и 2 рукописи (РГАЛИ, дело фонда 190, т. 1). Конкретные сведения об известных ныне книгах

с указанными надписями (подавляющее их большинство находится в московских государственных архивохранилищах) отражены ниже в сводном библиографическом описании книг библиотеки Есенина.

¹² *Архипова Л.А.* Книжное собрание Государственного музея-заповедника С.А. Есенина // Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы. Есенинский сб. Вып. IV: Международная научная конференция, посвященная 102-й годовщине со дня рождения поэта 1–2 октября 1997 г. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 223. – (Новое о Есенине. 4).

¹³ Подробнее о нем см. ниже.

¹⁴ *Архипова Л.А.* Книжное собрание Государственного музея-заповедника С.А. Есенина. С. 221–223. См. также первую публикацию сведений об этом издании: *Архипова Л.* «С добротой и щедротами духа на жизнь вечную...» // Рязанские ведомости. 1997. 3 окт. № 111–112. С. 3.

¹⁵ Архив С.И. Субботина.

¹⁶ Возможно, в распоряжении Л.А. Архиповой был еще один список книг поэта, мне неизвестный.

¹⁷ См. примеч. 15.

¹⁸ См. место, сопровождаемое примеч. 14.

¹⁹ ГМЗЕ, онф № 4350/10.

²⁰ А.Р. Изряднова вспоминала о Есенине тех лет: «Хватал все выходившие книги у Сытина, собирал книги» (VII (кн. 2), 167).

²¹ Сохранились следующие страницы книги: 35–46, 49–270 (ГМЗЕ, оф № 8503).

²² ГМЗЕ, онф № 2141/14.

²³ ГМЗЕ, оф № 8506.

²⁴ ГМЗЕ, оф № 8504.

²⁵ Следует также заметить, что в списках ГМЗЕ имеется 10 позиций, для которых по тем или иным причинам не удастся определить, о какой именно книге идет речь: а) Ломоносов; б) Псалтирь Ефима Сириянина; в) Иностранная критика о Горьком (сб. статей); г) Последование вечерни (из служебника); д) Упрощенная стенография; е) Р. Бернс. Стихи; ж) Кнут Гамсун. Новые силы (роман); з) Библия на слав. яз.; и) Суриков; к) Дрожжин.

²⁶ Иллюстрированные издания артели художников «Сегодня» (Пг., 1918) выделены в отдельную рубрику независимо от жанра книги. Среди выпущенных артелью книг было и отдельное издание есенинского стихотворения «Исус младенец». Как и все другие авторские книги поэта (см.: Архипова – 94, 6), в его личной библиотеке «Исус младенец» отсутствует.

²⁷ В 1900-е годы книга В.А. Жуковского под таким названием выходила неоднократно у разных издателей (в записи показаны некоторые из них). Где

и кем была издана книга, принадлежавшая Есенину, неизвестно. Стоит всё же отметить, что И. Глазунов дважды (в 1892 и в 1907 гг.) выпустил «Баллады» Жуковского в рамках серии «Русская классная библиотека», другие книги из которой также были в собственности поэта.

²⁸ Хранится в ГМЗЕ; без обл. и тит. л. (указано Н.Н. Бердяновой).

²⁹ Сведения о приобретении Есениным этой книги содержатся в его письме Г.А. Панфилову (февраль–март 1913 г.; VI, 33). В 1912 г. она вышла уже 26-м изданием. Какое именно из этих двадцати шести изданий было в библиотеке Есенина, не установлено.

³⁰ В списках ГМЗЕ фамилия редактора этого издания указана неточно («П.В. Смирнов»). Кроме того, оно обозначено там как «изд. II-е». Однако в выходных данных второго издания (1900) не указывалось, каким оно является по счету. Возможно, вместо римской цифры II здесь могло быть 11. Одиннадцатое издание книги вышло как раз в 1917 г., когда Есенин занимался комплектованием своей личной библиотеки.

³¹ В 1911–1913 гг. этот однотомник выходил четырежды, в том числе в приложении к журналу «Нива» на 1913 г. Какое из этих четырех изданий было в есенинской библиотеке, неизвестно.

³² Хранится в ГМЗЕ (без обл. и тит. л.), с пометами Есенина (сведения о них см.: Архипова – 94, 5).

³³ Сохранились лишь фрагменты книги (ГМЗЕ; см. выше).

³⁴ От этого экземпляра из «Собрания стихотворений» А.Блока в трех книгах известен лишь один лист с инскриптом (РГАЛИ). Из какой он книги по счету, неизвестно, однако представляется наиболее вероятным, что Блок написал Есенину первую из трех книг «Собрания».

³⁵ Какая из этих книг была в есенинской библиотеке, неясно, ибо вторая отличается от первой только подзаголовками, а в списках ГМЗЕ значится лишь общее для них заглавие: «Собр<ание> стихов». Не исключено также, что у Есенина могли быть и обе эти книги.

³⁶ В списках ГМЗЕ обозначены только имя и фамилия автора («Викт. Гофман»). Оба ли тома указанного издания были в составе библиотеки Есенина либо какой-то один из них, неизвестно. Первый том составляли рассказы Гофмана, а второй – его стихи.

³⁷ См. примеч. 12, а также: VI, 330; там же – о пометах Есенина в книге.

³⁸ Фрагменты книги (с. 35–106) – в ГМЗЕ (Архипова – 94, 6).

³⁹ В списках ГМЗЕ фамилия автора искажена («Миргородов»).

⁴⁰ Книга хранится в рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ, р. I, оп. 17, ед. хр. 594).

⁴¹ Скорее всего, в библиотеке Есенина был пятый том из указанного шеститомника, не раз выпускавшегося как приложение к журналу «Нива» (напр., в 1904 г.). Именно в этом томе были опубликованы в русском переводе поэтические книги Г. Гейне «Книга песен», «Новые стихотворения» и «Романсеро» (в современной транскрипции – «Романсеро»).

⁴² В 1900-е – 1910-е гг. было по крайней мере четыре издания этой книги. Какое из них конкретно было у Есенина, не установлено.

⁴³ Прозаический перевод стихотворного текста.

⁴⁴ Начиная с 1902 г., когда истек пятидесятилетний срок единоличного права наследников писателя на издание его книг, и до 1917 г. книга под таким заглавием многократно выходила в самых различных городах Российской империи, так что установить, какое именно из этих изданий находилось в есенинской библиотеке, без самой книги невозможно.

⁴⁵ *Содержание*: Беглые в Новороссии: Роман. Ч. 2: В силках; Воля (Беглые возвратились): Роман. Ч. 1: Родные гнёзда.

⁴⁶ Значительное количество изданий собрания сочинений этого автора в 1900-е – 1910-е гг. в разных издательствах не позволяет сделать выбор в пользу того или другого издания для его включения в данный перечень.

⁴⁷ См. примеч. 46.

⁴⁸ Упоминается в письме Есенина А.М. Ремизову от 24 апр. 1915 среди подаренных тем книг (VI, 67). Этот экземпляр ныне неизвестен.

⁴⁹ В 1915–1919 гг. эта книга вышла четырьмя изданиями. Неизвестно, какое из них было в библиотеке Есенина.

⁵⁰ Хранится в ГМЗЕ. Выходные данные сообщены Н.Н. Бердяновой.

⁵¹ В списках ГМЗЕ подзаголовки ошибочны («Плоское, стихи»).

⁵² Фрагменты книги (с. 75–88) – в ГМЗЕ (Архипова – 94, 6).

⁵³ Книга с инскриптом автора сохранилась целиком и ныне находится в ГЛМ. Фрагменты другого ее экземпляра (с. 111–132), найденные в Константинове, подтверждают мнение Л.А. Архиповой, что Есенин приобрел эту книгу вскоре после ее выхода в свет, т. е. в 1912 г. (Архипова – 94, 6). Таким образом, Д.В. Философов подарил юному поэту книгу, которая уже была в его личной библиотеке.

⁵⁴ Ни на обложке, ни на титульном листе этой книги вообще не указано, где и когда она выпущена. Неудивительно поэтому, что Л.А. Архипова квалифицировала поступивший в ГМЗЕ от А.А. Есениной дефектный экземпляр без обложки как вышедший в другое время (не в 1907, а в 1919 г.: Архипова – 94, 7). Действительно, в 1919 г. книга К. Чуковского об Уитмене выходила (4-м изданием), но под другим заглавием – «Уот Уитмэн: Поэзия грядущей демократии».

⁵⁵ В списках ГМЗЕ указано лишь название («Опавшие листья»). Более вероятно, что у Есенина был их «второй короб», так как книга 1913 года ко времени первого приезда поэта в Петроград (1915) была уже распродана.

⁵⁶ Какое из этих двух изданий было у Есенина, неизвестно.

⁵⁷ В том входит «История Пугачевского бунта» и другие исторические сочинения А.С. Пушкина 1832–1836 гг. Книга поступила в ГМЗЕ от К.С. Есенина, сына поэта (Архипова – 94, 6). Ее выходные данные сообщены Н.Н. Бердяновой.

⁵⁸ Книга выдержала шесть изданий. С 3-го издания по 6-е (1889, 1897, 1904 и 1912) ее издателем был В.И. Губинский. В библиотеке Есенина почти наверняка было одно из этих изданий, – вероятнее всего, последнее (1912 года).

⁵⁹ В библиотеке поэта оба тома издания находились под одним переплетом.

⁶⁰ «Библия» была подарена Есениным Г.А. Бениславской и сохранена ею. Подробнее об этом и о пометах Есенина в книге см.: Архипова – 94, 7.

⁶¹ Первые печатные сведения (без указания автора) об этой хранящейся в ГМЗЕ книге см.: Архипова – 94, 7. По сообщению Н.Н. Бердяновой, передняя ее обложка и первые 34 страницы, включая титульный лист, утрачены.

⁶² Л.А. Архипова описала книгу (неточно – по-видимому, со слов близких поэта) как «исследование Р. Штейнера о творчестве Иоганна-Вольфганга Гете, подаренное ему Андреем Белым с автографом последнего» (Архипова – 94, 6). Местонахождение книги неизвестно.

⁶³ Фрагменты книги (с. 96–158) – в ГМЗЕ (Архипова – 94, 6).

⁶⁴ Фрагменты обоих томов – в ГМЗЕ (см. о них выше в тексте статьи, сопровождаемом примеч. 19).

⁶⁵ В списках ГМЗЕ ошибка («Альм. II»).

⁶⁶ См. примеч. 21.

Т.К. Савченко, г. Москва

«Есенинщина». Маяковский в борьбе с «есенинщиной»

После трагической гибели Есенина в печати появляется масса критических и мемуарных статей о нем, в основном датируемых 1926–1927 гг. После смерти поэта становится отчетливо ясно, что Сергей Есенин – не только большой русский поэт, но – острая литературно-общественная проблема, еще более заостренная трагическим его уходом.

Один из журналов тех лет в разделе «Литературная жизнь» сообщал своим читателям: «...Первая половина января (1926 г. – Т.С.) прошла под впечатлением недавней смерти Есенина. Почти все литературные организации и объединения (Дом Печати, Всероссийский Союз поэтов, «Литературное звено», Московский цех поэтов, «Перевал», Всероссийский Союз писателей, Дом ученых) устроили вечера воспоминаний о безвременно погибшем поэте»¹.

Вечера памяти Есенина были проведены в БДТ, МХАТе, Камерном театре, Государственной Академии Художественных наук и т.д. и т.д. На вечере памяти Есенина в МАПП доклад о творчестве поэта был прочитан Л. Авербахом.

«Известия» сообщали, что снятые Совкино похороны Есенина «включены в очередной номер «Совкино-журнала», который демонстрируется в кинотеатрах на будущей неделе»². «Правда» информировала: «Два события последних месяцев оставили глубокий след: 1) волна хищений и спекуляций, спекулятивного ажиотажа, прокатившаяся по хлебозаготовительным организациям, госторгам, трестам арендной и низовой кооперации, и 2) самоубийство Сергея Есенина»³.

И сразу же смерть поэта становится предметом литературной спекуляции. В Тифлисе, например, устраивают вечер памяти Есенина с «живыми картинками» из его биографии: кудрявый пастушок с цветком на груди – картина первая, Есенин в кабаке с красным шарфом на груди – картина вторая и т.д.⁴ Или – еще один вечер памяти Есенина: «<...> Зал был полон и взволнован отвратительно. На зрителях – нездоровый налет садизма. Пришли не ради поэзии, а чтобы на дармовщинку удобно, но в меру остро поволноваться, замирая от стихов, за которые не они заплатили жизнью»⁵.

В марте 1926 г. О. Леонидовым и Р. Ивневым была создана пьеса «Есенин», где посредством ряда картин – Есенин в деревне, в Петербурге, в «Стойле Пегаса», в книжной лавке поэтов, на Западе, в Персии (где, как известно, поэт не бывал), в санатории, наконец, в номере ленинградской гостиницы – авторы пытались показать его жизнь. («Письмом в редакцию» от 26 марта того же года представители Московской Ассоциации драматургов заявили протест против пьесы: «<...> Появление такого рода произведения – халтура, беззастенчивость и бестактность как общественного, так и литературного порядка»⁶).

Есенинское Константиново было объявлено «подшефным селом Союза писателей». «Весной от Союза в Константиново будет направлена делегация, которая отвезет туда знамя – дар шефа», – извещала

«Вечерняя Москва»⁷. Журнал «Прожектор» с пафосом сообщал читателям: вот и «еще одно село вступило на путь культуры, знания и борьбы за свое новое будущее»⁸.

Уже 1 января 1926 г. в Доме Герцена под председательством А.И. Свирского состоялось организационное собрание по увековечению памяти Сергея Есенина⁹, намечен список «мероприятий»:

1. Ввести семью Есенина в права литературного наследства.
2. Предоставить персональную пенсию родителям поэта¹⁰.
3. Переименовать Константиново в Есенино и основать там народный дом или избу-читальню имени поэта.
4. Открыть в Москве и Ленинграде приют для беспризорных имени Есенина.
5. Открыть «есенинский уголок» при доме Герцена.
6. Назвать одну из московских улиц именем поэта.
7. Открыть библиотеку имени Есенина.
8. Объявить сбор средств и проведение конкурса проектов на лучший памятник Есенину.
9. Издать посмертный сборник произведений поэта.

Ни одно из них не было тогда выполнено: вскоре обстановка вокруг имени Сергея Есенина и его творчества резко осложняется.

При внимательном чтении сотен некрологов, статей-откликов на смерть Есенина бросается в глаза очевидное обстоятельство: читателей как будто пытаются настойчиво убедить в факте *самоубийства* поэта, вновь и вновь в один голос подчеркивая одну и ту же мысль: «самоубийство» Есенина отнюдь не случайно, это закономерный итог уже давно психически нездорового человека. «По мнению друзей Есенина, – сообщала «Правда» – самоубийство является выполнением давно задуманной мысли»¹¹.

Приведем только некоторые выдержки из этих публикаций. О. Литовский («Памяти Сергея Есенина»): «Нелепая, трагическая, но вместе с тем не удивляющая смерть. Для тех, кто близко знал поэта, была ясна неизбежность трагической развязки»¹². Л. Троцкий («Памяти Сергея Есенина»): «К смерти Есенин тянулся почти с первых годов творчества»¹³. П. Медведев («Пути и перепутья Сергея Есенина»): «Жуткое предвидение самоубийства – уже в стихах Есенина 1915 г.»¹⁴. В. Пяст («Погибший поэт»): «<...> Подобный исход для Есенина был неминуемым следствием его давно дошедшей до предельной черты болезни»¹⁵. А. Крученых («Черная тайна Есенина»): «Самоубийство было трагическим завершением душевной болезни»¹⁶. М. Левилов

(«Смерть учит»): «Есенин был едва ли не самым убежденным из самоубийц русской литературы. Есенин покончил самоубийством на днях? Какие пустяки: <...> десять лет писательской жизни Есенина <...> были годами медленного, но упорного самоубийства»¹⁷.

В статьях и воспоминаниях, с которыми он выступает в печати уже через несколько дней после кончины поэта, В. Эрлих – «молодой ленинградский поэт, верный друг покойного»¹⁸ – настойчиво пытается втолковать читателям, что смерть Есенина – именно самоубийство и что к такому логическому для него концу поэт пришел закономерно: даже слова песни, которую особенно часто любил петь в последние годы жизни Есенин, Эрлих анализирует именно с этой, «классово-социальной», точки зрения. В своих торопливо написанных мемуарах «Четыре дня (воспоминания о Есенине)», датированных 28 января 1926 г., Эрлих, тщательно выписывая текст песни «Что-то солнышко не светит, / Над головушкой туман, / То ли пуля в сердце метит, / То ли близок трибунал» с ее припевом: «Ах, доля-неволя, / Глухая тюрьма. / Долина, осина, / Могила темна...», заключает: «Эта песня, кажется, впервые появляется в печати. Эти жуткие по своей обнаженной тоске 16 строк сложены бандитами-антоновцами, распевавшими ее в предчувствии своей неминуемой гибели. Тяготение Есенина к этой песне следует, очевидно, объяснить тем, что в ней находили разряжение его томление и страх перед надвигавшейся смертью»¹⁹.

Вполне объяснимо поэтому, что версия о добровольном уходе Есенина из жизни первоначально не вызвала сомнения даже у некоторых близких ему людей, в том числе у С. Коненкова. Находившийся тогда вдали от Родины, в США, не имевший возможности разобраться в обстоятельствах есенинской смерти и составивший представление о ней в основном по газетным публикациям, С. Коненков писал И. Касаткину 12 марта 1926 г. из Нью-Йорка:

«Я не нахожу слов выразить горе, когда все подтверждает смерть Сережи Есенина... Вначале, читая здешние газеты, я был потрясен и топал из угла в угол, не доверяя этому. Затем только понемногу соображал, что Сережа давно уже говорил в своих стихах о приближающейся смерти, но ведь это в расчет никак не принималось, по крайней мере, мной.

Одним словом, горе высказать я не сумею, и так его много, что нет сил...»²⁰.

Таким образом, поиск виновных в есенинской трагедии как бы становился бессмысленным – виновных не было:

У Пушкина был Дантес.
У Есенина Дантеса не было. Он сам нанес себе удар.
Кого винить? На кого сердиться?
На тебя, Сережа?
На любимых не сердятся ²¹.

Большой общественный резонанс вызвали безоговорочно осужденные литературной общественностью «дурно пахнущие книжонки» А. Крученых. «Только методом, какой мы наметили в настоящей статье, можно объяснить темные стороны творчества Есенина, только приняв во внимание бредовую технику поэта и разобравшись в ней, можно понять, как он под конец жизни пришел к самоубийству», – заявляет Крученых в работе «Лики Есенина от херувима до хулигана»²². Вся его «продукция» страдает отсутствием меры и такта, в ней он предъявляет ушедшему поэту и его читателям нелепейшие и чудовищные обвинения:

«Есенин – певец собачьей старости, поэт всевозможного старья и рухляди. Потребители Есенина – коптителы неба и плакуны по «московским Русям», а также:

а) народничающая интеллигенция, оглушенная революционной дубиной; б) слюнявые любители «мужичка» и «шансон русс»; в) вообще клопы, тараканы, паузы»²³.

Крученых снисходительно признает у Есенина наличие «некоторого таланта», но затем следует многословное разъяснение, отчего и как поэт не сумел им правильно распорядиться. Одна из брошюр заканчивается приговором: «Тупое беспросветное нытье у Есенина и есенистов делает их «поэзию» воем кандидатов в самоубийцы»²⁴.

Однако при внимательном прочтении «продукции» Крученых нельзя не заметить, что при всей развязности, вульгарности и грубости автора он интерпретирует – правда, весьма своеобразно – горьковскую концепцию есенинской трагедии (трагедии «глиняного горшка», разбившегося при столкновении с «железной посудиною» – городом). Эта «своеобразность» заключается в той анекдотически примитивной наивности, с какой Крученых приводит такие оговорки: «Мы, конечно, не хотим сказать, что всякий город – всякому человеку гибель. Наоборот – и это так ясно – всякому, принявшему до конца городскую культуру советских центров – в этой революционной городской культуре – жизнь новая и плодотворнейшая»²⁵. Или: «Кабак Есенина – это, очевидно, не пивнушка рабочего района, куда изредка (курсив наш. – Т.С.)

заходят рабочие после трудового дня, а какой-то воровской бандитский притон»²⁶.

Чем только не объясняли «пессимистические» мотивы есенинской лирики критики того времени: и мистикой, и кулацкой идеологией, и даже... наследственным алкоголизмом²⁷. Остроту борьбы с «есенинщиной» можно наглядно проследить по материалам только одного номера журнала «На литературном посту» – № 1 за 1927 г. Определяя в передовой статье «боевую задачу» журнала как «организацию отпора враждебной нам идеологии»²⁸, редколлегия представляет в номере подборку следующих материалов: «Тезисы об упадочности в художественной литературе» И. Гроссмана-Рощина²⁹, «Есенин и есенинщина» А. Ревякина³⁰, «Плеханов в упадочных явлениях в литературе и искусстве» М. Беккера³¹, «Упадочничество в кино» П. Бляхина³², «Упадочнические настроения и половая жизнь молодежи» Н. Семашко³³, «Упадочничество в музыке» С. Крыловой и Л. Либединского³⁴.

Читательскую популярность Есенина А. Ревякин в статье «Есенин и есенинщина» объясняет «нездоровыми течениями». «Будущим историкам, – указывает он, – будет отмечен факт нелепого и архиобывательского таинства – Есенина три раза обносят вокруг памятника Пушкину <...> После смерти он (Есенин. – Т.С.) стал самым читающимся поэтом. Это показало, что у нас есть нездоровые течения»³⁵.

Зачастую отдельные стороны есенинской поэзии подвергались суровой и жесткой критике только потому, что это было необходимо в «воспитательном» отношении: «кабацкие» стихи поэта оказывали, как объясняли критики, «тлетворное» влияние на нестойкую в моральном отношении часть молодежи «трудной» эпохи нэпа. Г. Покровский в своей книге попытался дать «научнообразное» определение «есенинщине» как нарицательному названию всего упадочнического, нездорового, аморального: «Под «есенинщиной» нужно подразумевать совокупность социальных настроений, основанных на индивидуализме, уход от участия в социалистическом строительстве в разгул страстей, наркотики, хулиганство, грусть, отчаяние, безнадежность, мистику, смерть»³⁶. Однако обратим в этой связи внимание на весьма любопытное свидетельство В. Мануйлова о том, что термин «есенинщина» возник еще при жизни Есенина, по крайней мере, он уже существовал к 1924 г.³⁷ Это свидетельство косвенно подтверждается и выступлением Л. Сосновского в 1927 г. на одной из дискуссий в Коммунистической академии, когда он заявил, что «тот хорошенький залп по есенинщине,

который рекомендовал дать Бухарин с очень большим опозданием, этот залп нужно было дать в 1923 г., если не раньше...»³⁸.

Известие о трагической смерти Есенина потрясло всю страну. И для многих уставших и разочаровавшихся она прозвучала сигналом: «над собою чуть не полк расправу учинил». Смерть вырвала из жизни вслед за Есениным целый ряд талантливых писателей. «В большинстве своем они происходили из крестьян и не вели никакой общественной работы», – так нелепо и неубедительно объясняли причины их трагедии авторы Литературной энциклопедии выпуска 1930 г.³⁹

Красивая «тайна ухода в мир иной» овладела настроениями части студенческой молодежи. Волна самоубийств прокатилась среди студентов ВХУТЕМАСа – в студенческой группе «Вольница» «...все члены <...> решили покончить с собой»⁴⁰. Статья, рассказывающая об этом факте, имела характерное название: «Об упадочных настроениях, «есенинщине» и некоторых фактах самоубийства в вузах». Многие публикации этого времени были посвящены той же проблеме⁴¹.

Один из студентов рабфака ВХУТЕМАСа (Виктор Хвастунов) оставил после себя стихи:

В сердце смолкнул голос флейты.

В сердце горечь дня.

Не гляди из-под бровей ты,

Не зови меня.

Я ушел в иные шири,

Там иная ледь.

Слишком слезно в этом мире,

Чтоб о нем жалеть⁴².

Стихи призывали читателя совершить тот же, что и их автор, выбор: «Приходи, в могильном доме / Отдохнешь и ты...»⁴³.

В советской печати развернулись острые дискуссии о природе самоубийства. Газетой «Вечерняя Москва» в 1926 г. была проведено анкетирование о причинах участвовавших самоубийств среди молодежи. Главный врач психиатрической лечебницы профессор Гиляровский, заведующий судебно-медицинской экспертизой при Наркомздраве доктор Лейбович, прокурор кассационной коллегии Верховного Суда РСФСР Берман и другие отвечали на вопросы читателей. Народный комиссар здравоохранения Семашко философствовал в печати на тему: «Есть ли самоубийство проявление сильной воли или результат безволия?»

Попытка «развенчать» смерть Есенина и показать ее образцом пошлости предпринята в статье А. Серафимовича «Есенин». «Кто же такое был Есенин? – ставит вопрос автор и сам отвечает на него: – Это был несчастнейший человек. Судьба подарила ему дивный дар, судьба подарила ему счастье жить в чудеснейшую, изумительнейшую эпоху, а он всем сердцем, корнями, думами, любовью, весь, весь в прошлом, в былом»⁴⁴. В черновом наброске статьи, написанной в форме обращенного к читателю монолога, споря с воображаемым оппонентом, автор без конца акцентирует слово «пошлость», неизменно подчеркивая его: «Есенин, чтоб задуть тоску смерти, до дна хлебнул пошлости – да, да, пошлости! – вещи надо называть их настоящими именами, хлебнул и... захлебнулся»⁴⁵. «А перед смертью, – убеждает он в заключительной фразе статьи, – перед самым огромным, что есть в жизни человека, писать кровью стихотворение – это пошлость, и так это и понимать надо, и так это и называть надо»⁴⁶.

В опубликованной тогда же статье «Смерть учит» ее автор М. Левилов указывал, что «последние печальные строки Есенина звучат тягостной клеветой на нашу эпоху». «Самоубийство каждого человека в нашу эпоху, – повторяет он, – это вызов радостному смыслу нашей эпохи, вызов со стороны сил хаоса и разрушения». В финале статьи полужирным шрифтом набран ее вывод-призыв: «Наша эпоха – должна отнять у человека право на самоубийство!»⁴⁷

В бой с «есенинщиной», ставшей, по определению К. Радека, «маленьким <...> кусочком великого – социального и политического – вопроса»⁴⁸, вступил Маяковский.

В 1926–1927 гг. по всей стране – в печати, на митингах, в рабочих и студенческих аудиториях, на фабриках, заводах, в общежитиях, на собраниях коммунистов, беспартийных и в комсомольских ячейках – прокатилась волна дискуссий о Есенине и «есенинщине»⁴⁹, получившая широкий – в том числе международный – резонанс. «Мне пришлось слышать такое замечание, – писал тремя месяцами спустя Л. Сосновский. – Хорошо ли, что мы на глазах Европы вдруг подняли шумиху о хулиганстве? – И убеждал: – Прежде всего, вшей из головы надо вычесывать не ради иностранцев, а ради собственного здоровья...»⁵⁰.

Критик Г. Бергман, отмечая сложность творческого пути Есенина, указывал: «Не в том задача, чтобы огульно хаять Есенина. Задача в том, чтобы молодежь научилась относиться к Есенину критически, беря хорошее и нужное, не смешивая Есенина с «есенинщиной», да и в самой поэзии его отделяя здоровую лирику от всего упадочного»⁵¹.

Как видим, Бергман призывает не смешивать два понятия, принципиально различные – «есенинщина» и поэзия Есенина, но в названии самой его статьи эти понятия стоят в едином синонимическом ряду.

Нельзя не отметить крайностей иного рода – намеренного подчеркивания трагических мотивов, «болезненных процессов» творчества поэта. Пример такой крайности – статья Федора Жица «Почему мы любим Есенина?»⁵².

Автор считает – во многом справедливо, – что секрет есенинской поэзии в ее трагичности: основные источники искусства бьют из боли и неудовлетворенности, а не из радости и сытости. Поэты – вестники беспокойных исканий человечества, и подлинное искусство чаще всего – патология, отклонение от нормы, а не радостное иллюстрирование действительности.

Ф. Жиц указывает, что болезненные процессы, отображенные в искусстве, глубже, содержательнее и разнообразнее мотивов довольства и сытости. У счастливого человека нет своего места в искусстве – его биография скучна и неинтересна для читателя: «В нашей современной поэзии много краснощекой молодости, много обывательского самодовольства, но нет трагедийной зрелости. И поэтому она мало любопытна. Есенин – единственная трагическая фигура в нашем сегодняшнем искусстве. И за боль и кровь его поэзии так приковано любим мы его... Вот почему все мы с ним, с Есениным, а не со стальными соловьями⁵³, бездушно имитирующими голоса эпохи, волнение творчества заменившими формальным и бездушным порядком»⁵⁴.

С резкой критикой занятой Ф. Жицем позиции выступил А. Безыменский, продолживший дискуссию о природе есенинского творчества статьей «Прошу слова как комсомолец!». Маяковский, активно в то время сотрудничавший с редакцией «Комсомольской правды», куда со всей страны стекалась информация о проявлениях упадочнических настроений среди молодежи, активно включился в полемику вокруг имени ушедшего поэта.

Наиболее значительные из диспутов были проведены 20 декабря 1926 г. в театре Мейерхольда («О Есенине и «есенинщине») и 13 февраля и 5 марта 1927 г. в Коммунистической академии («Упадочное настроение среди молодежи («есенинщина»)).

На диспутах 13 февраля и 5 марта председательствовал В.М. Фриче, основной доклад был сделан Луначарским, он же произнес заключительное слово. Диспут был довольно представительным – кроме Маяковского, Луначарского и Фриче, в нем участвовали В.П. Полонский,

К.Б. Радек, В.В. Ермилов, В.Г. Кнорин, И.М. Нусинов, а также рабочая и студенческая молодежь.

Свое выступление Маяковский начал с того, что отделил одно понятие от другого: «...Ставить знак равенства между всем упадочничеством и Есениным – бессмысленно. Упадочничество – явление значительно более серьезное, более сложное и большее по размерам, чем Сергей Есенин»⁵⁵. На конкретных примерах он показал, что причины возникновения подобных настроений достаточно глубоки и серьезны, а форма проявлений их различна: «Есенины сами по себе не так страшны, а страшно то, что делают из них тт. Полонские, тт. Воронские и тт. Сосновские»⁵⁶.

Маяковский много говорил и о необходимости более тонкого анализа есенинской поэзии. Молодежь тех лет не знала глубоко творчества Есенина, воспринимала его стихи в интерпретации различных «толкователей». В связи с этим Маяковский говорил: «Надо понимать литературное значение Есенина, роль его в нашей литературе, размеры его дарования, то, что пригодно в нем для нас и что непригодно, но в этом ни один себе отчета не дает. Есенина у нас не знают, читают пять-шесть стихотворений, и то по величайшему популяризатору т. Сосновскому»⁵⁷. Пытаясь доказать, что читатели, много говорившие о любви к есенинской поэзии, на самом деле не знают ее, Маяковский нередко прибегал и к недопустимой, на наш взгляд, в этом случае литературной мистификации: читал стихи Блока, выдавая их за есенинские, в намеренно искаженном виде цитировал стихи Есенина⁵⁸.

Особое внимание Маяковский акцентировал на той идейно-политической роли, которую, на его взгляд, должно играть поэтическое произведение: «Прежде всего и раньше всего – про ценность Есенина. Он умел писать стихи? Это ерунда сущая. Пустяковая работа. Сейчас все пишут, и очень недурно. Ты скажи, сделал ли ты из своих стихов оружие революции? И если ты даже скапутился на этом деле, то это гораздо сильнее и почетнее, чем хорошо повторять: “Душа моя полна тоской, а ночь такая лунная!”»⁵⁹.

В выступлении на Втором расширенном пленуме Правления РАПП 23 и 26 сентября 1929 г. Маяковский вернулся к дискуссиям о Есенине и «есенинщине»: «Была колоссальная задача побороть упадочную лирику Есенина утверждением бодрости к трудности жизни. Выполнили ли это задание? Выполнили. И здесь битьем по упадочническим настроениям были мои стихи Есенину»⁶⁰.

К сожалению, в мутной волне различных «приговоров» и «проработок» Маяковский и его окружение не однажды преступили грань уважительного отношения к имени и памяти ушедшего поэта. Отметим в этой связи и в высшей степени бестактное оформление А. Родченко вышедшего в Тифлисе в 1926 г. немалым по тем временам тиражом в десять тысяч экземпляров тоненького – в шестнадцать страничек – отдельного издания стихотворения Маяковского «Сергею Есенину». На первой странице обложки брошюры – раздавленные поездом хлебные колосья, на последней – деревенская изба на фоне каменной громады семиэтажного дома, что также создает впечатление раздавленности. А на страницах 11–12 искусный монтаж: справа сверху лесная опушка, где налетевший ураганный ветер разметал ветви деревьев; слева сверху Леонид Собинов в костюме Леля, выступающий на одном из вечеров памяти Есенина; внизу слева несут на руках пустующий еще гроб к изображенной справа группе, где закатившего глаза, упавшего на колено Есенина под руки поддерживают его друзья (выделяется ослепительный пробор Мариенгофа), а критик над ними недоуменно и растерянно почесывает в затылке⁶¹.

Выступая на диспуте «Театральная политика Советской власти» (2 октября 1926 г.) в Комакадемии, Маяковский косвенно отозвался о Есенине, высказав свое отношение к булгаковской пьесе «Дни Турбиных», публичная генеральная репетиция которой состоялась в Художественном театре утром того же дня: «Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть – и пискнул. А дальше мы не дадим. [Голос с места: «Запретить?»]. Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам и читаться с таким удовольствием, как я 200 раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина»⁶².

Перед выступлением на гастролях в Ростове (1926) Маяковский пояснил с эстрады: «Есенин, безусловно, талантливый поэт, *но он часто писал не то, что нам надо* (курсив наш. – Т.С.), и этим приносил не пользу, а вред: тем хуже, что он был талантлив. Столыпин, например, был достаточно талантливым политическим деятелем, но тем вреднее он был для нас и тем приятнее, что его убили»⁶³.

Борьбу с «есенинщиной» Маяковский вел не только на диспутах, посвященных непосредственно поэзии Есенина, но и на других, участие в которых принимал. Таков, например, один из них, на первый взгляд, далекий от проблем, связанных с творчеством Есенина: «Вопросы пола и брака в жизни и в литературе». На нем Маяковский обратился

к вопросу публикации есенинских стихов, по его выражению, «сентиментальной гитарщины»: « – <...> В «Красной ниве», в прошлом номере, четыре стиха Есенина на первой странице! [Голос с места: «Вам жалко, что не ваши»]. – Нет, мне не жалко, а я радуюсь, что моих рядом нет»⁶⁴.

В то время едва ли не у одного В.П. Полонского, выступившего против лефовцев с рядом статей (отсюда – характеристика деятельности Полонского при обсуждении его статей на заседании сотрудников «Лефа»: «Это – самый вредный тип редакторов»⁶⁵), хватило мужества последовательно защищать поэзию Есенина и самого поэта. Он защищал творчество поэта и на диспуте «Леф или Блеф» (23 марта 1927 г., Большая аудитория Политехнического музея), прерывая выступление Маяковского репликами. Маяковский обратился к слушателям с вопросом: «Какого Есенина защищал Полонский? Того, о котором Бухарин⁶⁶ писал... (далее пересказ «Злых замечок». – Т.С.) ». Полонский заметил при этом: «Бухарин выступал не против Есенина, а против “есенинщины”». Маяковский: «Здесь фамилия Есенин в этих словах «Замечок» Бухарина стоит точно, всеми буквами написана. (Полонский: «Здесь сказано: не по Есенину, а по «есенинщине»... А залп по «есенинщине», а не по Есенину. – Голос с места: «Готтентотская логика»)). И далее: « – Или Полонский – наивный мальчик... и не видит Булгакова с «Днями Турбиных», Есенина, Замятина?»⁶⁷.

Можно было бы перечислить и еще целый ряд резких отзывов Маяковского о творчестве Есенина. Обостренное внимание к есенинской поэзии он объяснял, например, только фактом трагической гибели поэта⁶⁸, поклонников есенинской поэзии называл пренебрежительно «есенинчиками», «есенистами» и т.д. Полемические выпады против Есенина Маяковский продолжает и в своих произведениях того времени: «За что боролись» (1927), «Бей белых и зеленых» (1928), «Во весь голос» (1929–1930). В его произведениях немало негативных персонажей «под Есенина»: например, мещанин из киносценария «Позабудь про камин» (1927–1928) – «красивый парень сельско-есенинского вида», который, «почесываясь, читает «Мощи» Калинникова», а «на стене припилены открытки: Есенин, Гарри Пиль, из-за них клоп»⁶⁹. Или – картина того же киносценария: «Под обвисающими обоями общежития вуза столик с водочной четвертью: ерошащий волосища мультипликационный юнец мусолит Есенина...»⁷⁰. «Упадочничество», «есенинщина» становятся в те годы темой художественных произведений и других авторов⁷¹.

Серьезные ошибки в оценке есенинского творчества и объяснения причин его трагедии допустил Н.И. Бухарин. Опубликованные 12 января 1927 г. в «Правде», изданные тогда же отдельной книгой (с подзаголовком: «О социальном значении поэзии Есенина»), перепечатанные затем журналом «Октябрь», бухаринские «Злые заметки» явились «мощным залпом» не только по «есенинщине», но и по самому Есенину, творчество которого Бухарин так и не сумел оценить.

Есенинской поэзии Бухарин противопоставил – и отдал предпочтение последнему – творчество «бодрых людей, в гуще жизни идущих, храбрых строителей, знающих жизнь, с омерзением относящихся к гнили, плесени, гробокопательству, кабацким слезам, разгильдяйству, кичливости и юродству» (по мысли автора, все перечисленное здесь и воплощает наиболее характерное в есенинском творчестве). Заканчивалась работа гневным разоблачением-предостережением: «Блаженненькие «нищие духом», Христа ради юродивые, кафешантанные «гении» на полчаса – подальше от них!..»⁷²

Весьма выразительной иллюстрацией к бухаринским «Злым заметкам» явился сценарий кинопамфлета «Против есенинщины», в котором его авторы Н. Экк, И. Шток, Р. Янушкевич произвели такой «залп» по есенинскому творчеству и самому поэту, что трудно вообразить что-либо более циничное⁷³.

«Злые заметки» удивительным образом перекликаются с опубликованной несколькими месяцами ранее самой, пожалуй, разнузданно-вульгарной статьей «против Есенина» – «Развенчайте хулиганство!» Л. Сосновского: перекликаются не только своим содержанием, но и почти буквальным совпадением лексического словаря обоих авторов.

«Уже прошел первый угар, – констатирует Сосновский, – вознесший этого свихнувшегося талантливого неудачника *чуть ли не в великие национальные поэты...* (курсив наш. – Т.С.). Только попустительством наших редакторов можно объяснить, что лирика взбесившихся кобелей попадает в поэзию людей». Бухариным также был подхвачен и сформулированный Сосновским по отношению к Есенину многозначительный, с далеко идущими выводами, тезис: «*Хулиганство бытовое очень подозрительно пахнет политическим...* (курсив наш. – Т.С.)»⁷⁴.

Можно высказать предположение, что мысль написать «Злые заметки» первым подал Бухарину Горький в июле 1925 г., еще при жизни поэта (вспомним письмо Горького главному редактору «Правды» о необходимости «нещадной критики» идеологии «мужикопоклонников и

деревнелюбов»). Однако того, что в результате вышло из-под пера Бухарина, не мог принять и Горький, сообщавший М. Пришвину 2 февраля 1927 г. о приезде к нему «одного из виднейших лиц, написавшего перед этим хулиганскую статью о Есенине»: «Он приезжал справиться, как думает литер<атурный> мир о его статье. Мне показалось, – добавляет Горький, – это хорошим поступком и отбавило во мне много горечи, и возмущения, и унижения, причиненных мне этой, наверно, и вам известной, статьей»⁷⁵.

«Злые заметки» Бухарина и «Развенчайте хулиганство!» Сосновского с их намеренно упрощенной схемой эволюции есенинского творчества, чудовищным заострением «негативных» черт его поэзии далеко превосходят все другие вульгарно-социологические работы того времени, сыгравшие свою роль в забвении творчества поэта на долгие-долгие годы.

Свою «лепту» сюда внесла и В. Инбер, в статье которой, опубликованной в 1926 г. на страницах журнала «Новый зритель», Есенину отказано в праве называться великим национальным поэтом. «Древние были учтивы, – философствует поэтесса конструктивизма. – Они придумали беспощадную в своей учтивости фразу: «О мертвых либо ничего, либо хорошо». <...> Над Есениным протянулась лента со словами «Тело великого национального поэта». Над этими словами задумываешься. Действительно ли великого и действительно ли национального? И приходишь к заключению, что это сказано хорошо... по рецепту древних»⁷⁶.

Как это нередко бывает в диспутах и спорах, вторичные их круги в провинции были еще более шумными, а приговоры – еще более беспощадными. Так, украинский критик М. Степняк в 1929 г. поспешил констатировать, что «мода на Есенина» прошла и его стихи «вряд ли произносятся где-либо». «Несомненно, Есенин умер для литературной и литераторствующей молодежи, – заключает критик. – <...> Окруженный испарениями пивной рвоты и пороховым дымом журнальных дискуссий, стертый поцелуями поклонников и поклонниц, портрет Есенина стал едва различимым...»⁷⁷. Работа М. Степняка – яркий пример того вульгаризаторского подхода к творчеству Есенина, который так претил всегда Маяковскому.

К чести Маяковского, нужно отметить, что личными соображениями (в чем его нередко обвиняли литературные противники), выступая на диспутах, он не руководствовался никогда. Все-таки суть его истинного отношения к Есенину, личная боль утраты («в горле горе ко-

мом») выражены не в полемических выступлениях в борьбе с пресловутой «есенинщиной», а в стихотворении «Сергею Есенину», в искренности оценок которого сомневаться не приходится:

Вы ж
такое
загибать умели,
что другой
на свете
не умел⁷⁸.

Итак, для Маяковского Есенин и «есенинщина» являлись принципиально различными понятиями: первое он отстаивал, второе подвергал суровой критике. Отдельные резкие инвективы Маяковского в адрес Есенина вызваны остротой литературной борьбы тех лет и в общем положительного отношения к творчеству Сергея Есенина не снижают и не зачеркивают. В этом плане нельзя не согласиться с точкой зрения К.Г. Петросова, обратившегося в своей рецензии на опубликованную у нас с большим опозданием книгу Ю. Карабчиевского⁷⁹, с пожеланием «ко всем, кто собирается говорить на эту тему: пишите так, чтобы читатель увидел Маяковского – человека и поэта – без «хрестоматийного глянца», но и не искаженного «дурной тенденциозностью», хотя и отметившего при этом, что «пожелание это трудновыполнимо...»⁸⁰.

Примечания

¹ Книгоноша. 1926. № 1. С. 46.

² Известия. 7 января 1926 г. № 5.

³ Правда. 19 сентября 1926 г.

⁴ См.: Красная новь. 1927. № 1. С. 260–262.

⁵ *Форш О.* Сумасшедший корабль. Л., 1931. С. 169.

⁶ См.: Вечерняя Москва. 29 марта 1926 г.

⁷ Там же. 3 апреля 1926 г. № 76.

⁸ Прожектор. 1926. № 12 (82). С. 23.

⁹ Комиссия по литературному наследству С.А. Есенина повторно создана Секретариатом Союза писателей СССР в 1956 г.

¹⁰ Персональная пенсия Т.Ф. Есениной будет назначена только двадцать лет спустя, в 1946 г. (См.: Персональная пенсия матери поэта С. Есенина // Сталинское знамя. Рязань, 1946. 12 мая).

¹¹ Правда. 29 декабря 1925 г.

¹² Там же.

- ¹³ Там же. 19 января 1926 г.
- ¹⁴ *Медведев П.Н.* Пути и перепутья Сергея Есенина. Л., 1927. С. 75.
- ¹⁵ Красная газета, вечерний выпуск. 29 декабря 1925 г. № 314.
- ¹⁶ *Крученых А.* Черная тайна Есенина. М., 1926. С. 21.
- ¹⁷ Вечерняя Москва. 4 января 1926 г.
- ¹⁸ Памятка о Сергее Есенине. М., 1926. С. 30.
- ¹⁹ РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 12.
- ²⁰ РГАЛИ. Ф. 246. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 1–2.
- ²¹ *Герман Эммануил.* Сережа // Красная газета, вечерний выпуск. 29 декабря 1925 г. № 314.
- ²² *Крученых А.* Лики Есенина от херувима до хулигана. М., 1926. С. 11.
- ²³ *Крученых А.* Хулиган Есенин. М., 1926. С. 11.
- ²⁴ *Крученых А.* Лики Есенина от херувима до хулигана. С. 15.
- ²⁵ *Крученых А.* Гибель Есенина. М., 1926. С. 5–6.
- ²⁶ *Крученых А.* Есенин и Москва кабацкая. М., 1926. С. 5.
- ²⁷ См.: *Розенфельд Б.* Сергей Есенин // Литературная энциклопедия. М., 1930. Т. 4. С. 79–90. «Последствиями алкоголизма» объяснял конец поэта Л. Авербах (Известия ВЦИК. – 31 декабря 1925 г.).
- ²⁸ Передовая // На литературном посту. 1927. № 1. С. 1.
- ²⁹ Там же. С. 3–8.
- ³⁰ Там же. С. 8–18.
- ³¹ Там же. С. 18–25.
- ³² Там же. С. 31–33.
- ³³ Там же. С. 33–35.
- ³⁴ Там же. С. 36–45. Продолжение: Там же. № 2. С. 42. Окончание: Там же. № 3. С. 51–56.
- ³⁵ Там же. № 1. С. 18.
- ³⁶ *Покровский Г.* Есенин – есенинщина – религия. М., 1929. С. 62.
- ³⁷ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 2. С. 175.
- ³⁸ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина. Стенограмма. М., 1927.
- ³⁹ Литературная энциклопедия. М., 1930. Т. 4. С. 92.
- ⁴⁰ *Гаркуш И.* Об упадочных настроениях, «есенинщине» и некоторых фактах самоубийства в вузах // Молодой большевик. 1926. № 11. С. 44.
- ⁴¹ См.: Угрожает ли нам эпидемия самоубийств? (По поводу самоубийства поэта Есенина) // Известия. – 22 января 1926 г. – № 18 (2649).
- ⁴² Цит. по: *Гаркуш И.* Об упадочных настроениях, «есенинщине» и некоторых фактах самоубийства в вузах. – С. 44.
- ⁴³ Там же.

⁴⁴ *Серафимович А.* Есенин. Черновой набросок статьи. [1926]. РГАЛИ. Ф. 457. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 3–4.

⁴⁵ Там же. Л. 4.

⁴⁶ Там же. Л. 5.

⁴⁷ *Левидов Мих.* Смерть учит // Вечерняя Москва. 4 января 1926 г.

⁴⁸ Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина. Стенограмма.

⁴⁹ Начата на страницах «Комсомольской правды» 15 июня 1926 г. письмом Цецилии Фельдман, озаглавленной известной фразой Луначарского о поэзии Поля Верлена: «Мало ли есть вкусных ядов!».

⁵⁰ Правда. 19 сентября 1926 г.

⁵¹ *Бергман Г.* Есенин – знамя упадочных настроений // Комсомольская правда. 1926. 15 июня.

⁵² Первоначальный вариант: *Жиц Ф.* Есенин. Статья. Машинопись. [Б.д.] // РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 127. 8 л.

⁵³ Отсыл к творчеству Николая Асеева.

⁵⁴ *Жиц Ф.* Почему мы любим Есенина? // Красная новь. 1926. № 5. С. 216–222.

⁵⁵ *Маяковский В.В.* ПСС: В 13 т. Т. 12. С. 312.

⁵⁶ Там же. С. 316.

⁵⁷ Там же. С. 313.

⁵⁸ П. Лавут в этой связи приводит слова Маяковского: «Я читаю строки, лишённые логического смысла, неправильно цитирую Есенина, и ни один человек не обратил внимания, и ни один ни слова не сказал об этом» (*Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 13 т. Т. 12. С. 636). Отсюда вывод Маяковского: «Колоссальное увлечение Сергеем Есениным объясняется тем, что не знают ни что такое литература вообще, ни что такое есенинская, ни что такое Есенин» (Там же. С. 313).

⁵⁹ Там же. С. 319.

⁶⁰ Там же. С. 390.

⁶¹ См.: *Маяковский В.* Сергею Есенину. Обложка и монтаж А. Родченко. Тифлис, 1926. С. 16.

⁶² Цит. по: Литературное наследство. Т. 65. Новое о Маяковском. С. 40.

⁶³ Цит. по: *Лавут П.* Маяковский едет по Союзу: Путевой дневник 1926–1936. С. 209.

⁶⁴ Встречи с прошлым. Вып 1. М., 1970. С. 185.

⁶⁵ Новый Леф. 1927. № 3. С. 40.

⁶⁶ В своих выступлениях Маяковский нередко использовал определения печально знаменитых бухаринских «Злых замечок». Так, в докладе «Лицо левой литературы» он перечислил «вредные» стороны есенинского творчества:

«пьяный угар, кликушество, распутиновщина под маской кудрявого Леля» (Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. Т. 12. С. 496).

⁶⁷ Литературное наследство. Т: 65. Новое о Маяковском. С. 52–53. Подробнее о полемике Маяковского и Полонского вокруг творчества Есенина см.: *Савченко Т.К.* Сергей Есенин и его окружение. М., 1990. С. 198–199.

⁶⁸ *Маяковский В.В.* ПСС: В 13 т. Т. 12. С. 496.

⁶⁹ Там же. Т. 11. С. 191.

⁷⁰ Там же. С. 202.

⁷¹ См.: *Киришон В., Успенский А.* Кореньковщина // Молодая гвардия. 1926. № 10.

⁷² *Бухарин Н.* Злые заметки // Октябрь. 1927. № 2. С. 130–137.

⁷³ См.: *Экк Н.В., Шток И.В., Янушкевич Р.В.* Против есенинщины. Сценарий кинопамфлета: В 2 частях. Авторизованная машинопись. 1927 // РГАЛИ. Ф. 2794. Оп. 1. Ед. хр. 52. 8 л.

⁷⁴ Правда. 19 сентября 1926 г.

⁷⁵ Цит. по: Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. С. 341.

⁷⁶ *Инбер В.* Сергей Есенин // Новый зритель. 1926. № 2.

⁷⁷ *Степняк М.* Сергей Есенин: Опыт реставрации стилистического и идеологического облика // Красное слово: Гос. изд-во Украины. Кн. 3. Март 1929. С. 93–95.

⁷⁸ *Маяковский В.В.* ПСС: В 13 т. Т. 7. С. 101.

⁷⁹ *Карабчиевский Юрий.* Воскресение Маяковского. М., 1990.

⁸⁰ *Петросов Константин.* Посмертное распытание поэта: Маяковский сегодня // Книжное обозрение. 1991. № 15. С. 6.

Н.Г. Юсов, г. Москва

О поездке Есенина в Верхнюю Троицу

В ряде работ есениноведов указывается, что поездка Сергея Есенина вместе с американским писателем и журналистом Альбертом Рис Вильямсом в деревню Верхняя Троица Тверской губернии в гости к Всесоюзному старосте Михаилу Ивановичу Калининскому состоялась 15–16–17 сентября 1923 года. Например, в книге «О Есенине» (Сост. С.П. Кошечкин. М.: «Правда», 1990) в примечаниях приводятся эти же даты.

Однако это не соответствует действительности. Дело в том, что, во-первых, М.И.Калинин в указанные дни находился в Москве; в частности, 17 сентября 1923 года он принимал в Кремле иностранного посла, а во-вторых, и сам Есенин был в Москве. 15 сентября он оказался замешанным в скандале, произошедшем вечером в кафе «Стойло Пегаса», и был доставлен в нетрезвом виде в 46-е отделение милиции. Туда же вскоре пришли к нему с целью освобождения и друзья – Анатолий Мариенгоф, Надежда Грандова и Елена Кононенко, которая прямо из отделения милиции позвонила домой М.И. Калинин, но не встретила содействия с его стороны.

На следующий день, 16 сентября, был составлен протокол допроса обвиняемого и взята с него подписка о невыезде из города Москвы... И только утром 17 сентября личность поэта была удостоверена помощником секретаря газеты «Беднота» Г.А. Бениславской, и после звонка еще кого-то Есенина выпустили.

Попробуем теперь разобраться во всем и выяснить: когда же все-таки состоялась эта поездка?

Изучая внимательно хронику жизни Есенина, мы пришли к выводу, что такая поездка могла быть только в августе 1924 года, причем между числами 20-м и 24-м.

Конечно, многое бы могли прояснить дневники Вильямса, которые он вел в России, но, увы, американец увез их с собой в США, и там где-то сейчас они находятся. Тем не менее мало кто знает, что отрывок из дневников был опубликован в 1927 году в журнале «Прожектор» (М., № 6, с. 12–13) под названием «По советской стране». Но мы берем из отрывка только фрагмент, связанный с Есениным... Приведем его полностью. «С Есениным я проехал за сорок верст от Кимр повидать известного всему миру мужичка Тверской губернии – Всесоюзного старосту, гостившего в своей деревне.

Мы застали Михаила Ивановича за починкой веялки. Он лежал под нею на спине и, работая молотком, исправлял поломавшееся колесо. Ни крестьянский поэт, ни американский журналист не смогли оторвать его от этой работы, пока машина не была исправлена. Но, кончив работу, Михаил Иванович принял нас любезно: предложил всей компанией вместе с деревенскими соседями пойти в лес по грибы, а как вернулись, усадил нас обедать, причем ели все вместе деревянными ложками из общей чашки. Спать нас устраивал, вместо кроватей, на мягком душистом сене, а чтобы поразвлечь своих гостей, сводил нас на праздник в соседнюю деревню. Там Есенин читал крестьянам

свои стихи, крестьяне слушали и хлопали, а Михаил Иванович беседовал с земляками и слегка критиковал новых поэтов и литературу...» (с. 12).

Приведенный выше текст отличается от текста статьи «Поездка в Верхнюю Троицу. Из воспоминаний американского писателя», опубликованной в журнале «Москва» (1960, № 12, с. 167–170) в переводе Н.А. Рыбкина.

Мы не знаем, кто готовил эту публикацию, но, по-нашему мнению, небольшой отрывок, напечатанный в 1927 году, более правдоподобно отражает события этой поездки. Да и маршрут, судя по изложению передвижения наших спутников в отрывке, был у них иным, чем это указывается в публикации 1960 года, а именно: через Савёлово (Кимры) – Калязин по железной дороге до станции Кашин и далее гужевым транспортом (в публикации же 1960 года указывается маршрут через Тверь).

Но вернемся к хронике жизни С.А. Есенина. 1 августа 1924 года поэт вернулся в Москву из Ленинграда, 6 августа выехал в Константиново, где пробыл, видимо, до 13–20 августа (известна записка А.А. Берзинь, датированная 18 августа, которую она отдала сестре поэта Екатерине в первой половине дня, не дождавшись приезда Сергея Есенина в Москву). Сестра поэта Екатерина Александровна указывает дату возвращения брата в Москву точно: «1924 г. август, 20» (см. журнал «Слово». М., 2005, №5, с. 39).

Известно также, что 24 августа поэт был уже в Москве. В этот день он участвовал в заседании правления общества «Современная Россия» как член правления, написал письмо секретарю Ассоциации вольнодумцев М.Д. Ройзману.

Посмотрим теперь, а как складывались дни августа у М.И. Калинина?

30 июля он выехал в Москву из родной деревни, по дороге на станцию Кашин был застигнут сильной грозой, которую переждал в селе Николо-Тютчеве. Там же прямо на крыльце дома был убит молнией сопровождавший его служащий Кашинской пожарной команды А.Н. Челноков, в смерти которого Михаил Иванович винил себя.

В первой половине августа он участвовал в заседаниях президиума ЦИК, а 15 августа приехал опять в Кашин на торжественное открытие уездного «Дома крестьянина», где выступил с речью, а затем проследовал в Верхнюю Троицу на отдых.

Пребывание М.И. Калинина в родном краю не осталось незамеченным для местной прессы. Кашинская газета «Крестьянская жизнь» в номере от 24 августа 1924 года на первой странице поместила рису-

нок «Всесоюзный староста на сельскохозяйственных работах» и проводила его такой подписью: «Тов. М.И. Калинин в деревне, в которой он родился и провел первые годы своей жизни, проводит и в этом году свой отпуск».

Вернулся он в Москву до 29 августа, так как в этот день, по информации газет, председательствовал на заседании ВЦИК...

Так что встречу трех известных людей в Верхней Троице в установленный нами период можно считать вполне реальной.

В своих воспоминаниях сестра поэта Екатерина тоже говорит о встречах Есенина с М.И. Калининым: «Летом 1924 года Сергеем довелось быть на приеме у Мих. Ив. Калинина. Мих. Ив. пригласил Сергея в гости к себе в Тверь, на родину.

Сергей был очарован <приглашением> наркома. Он совсем перестал пить и готовился к поездке, как к великому таинству. Сергей не застал Калинина дома. Мих. Ив. был на гумне <...>.

Три дня Сергей гостил у Калинина. Вернулся он бодрым, довольным» (см.: *Наталья Есенина*. В семье родной. Новые материалы о Сергее Есенине. М.: Советский писатель, 2001, с. 245–246).

И ещё надо сказать, что расстояние от Кашина до Верхней Троицы намного меньше, чем от Твери.

Можно также надеяться, что со временем найдутся и более веские документы, подтверждающие наши исследования.

Ю.А. Паркаев, г. Москва

Находки последних лет

Наследие Сергея Есенина достаточно хорошо изучено. И все же время от времени «всплывают» новые документы, проливающие свет на неизвестные прежде творческие и дружеские контакты поэта, открываются неизвестные инскрипты, неизвестные стихи.

Накануне 110-летия со дня рождения С.А. Есенина удалось найти новые материалы, которые, несомненно, представляют научный интерес. Долгое время считалось, что самый ранний автограф Сергея Есенина на его первой книге стихов «Радуница» был сделан 29 января 1916 года и адресовался учителю Спас-Клепиковской второклассной учительской школы Е.М. Хитрову. Недалеко в частном собрании был

обнаружен еще один экземпляр этой книги с автографом, датированным тем же числом: «Доброму Александру Алексеевичу Измайлову за уземную пригреву от упевника соломенных суемов. Сергей Есенин. 29 января 1916 г. Петроград». Кстати, А.А. Измайлов – известный в то время критик и прозаик, его книга «Кривое зеркало. Пародии и шаржи» выдержала более 3 изданий.

В другом частном архиве хранится одна любопытная книга, которая, к сожалению, сохранилась не полностью. Это «Словарь рифм», принадлежавший приятелю Сергея Есенина поэту Евгению Соколу. Они неоднократно встречались в 1923–1925 годах в Москве. Свидетельство этих встреч – опубликованные дарственные надписи Есенина и воспоминания о нем самого Е. Сокола. В обнаруженной нами книге много слов, написанных в словарь рукой Есенина и, в частности, шуточное четверостишие, вошедшее в академическое Полное собрание сочинений поэта: «Я и сам когда-то, Сокол...». В конце книги сохранилась пометка кого-то из окружения Сокола: «Учитесь, братья, у Маяковского» и озорная приписка Есенина: «Ну уж хера!»

Недавно в поле зрения исследователей попало третье издание «Радуницы» (изд. «Имажинисты», 1921 г.) с автографом поэта: «Анюте на безлихвенную память, которая дороже слов. Сергей». Предположительно, надпись адресована Анне Романовне Изрядновой, гражданской жене поэта. Еще один инскрипт поэта был в книге стихов «Голубень» (1920 г.), подаренной поэтессе Мальвине Марьяновой: «Милой Мальвине Мироновне с верой и надеждой во все лучшее. С. Есенин». Местонахождение сборника теперь неизвестно. Цитируется по машинописным воспоминаниям адресата (Москва, частное собрание).

А вот совсем уже недавняя находка: в тетради, принадлежавшей Григорию Панфилову, другу юности Сергея Есенина, обнаружено раннее и датированное стихотворение Есенина:

Скажи, зачем ты изменила
Тому, кто так тебя любил,
Кого улыбкой ты дарила
И кто тебе свою дарил?

Кому ты так всегда внимала,
Кому слова любви шептала,
Кого любить теперь не стала
И кто тебя не перестал!

Так полюби его скорее,
Пока не разлюбил тебя,
А то разлюбит — тогда поздно:
Ты проклянешь сама себя!

Поди ты прям к нему в объятия,
Скажи о глупости твоей.
Он расцелует тебя в губки
И назовет тебя своей.

18 ноября (1910)

Это стихи — пятнадцатилетнего стихотворца, начинающего свой творческий путь. Как видим, здесь еще ничто не предвещает рождения великого национального поэта. Однако пройдет несколько лет и поэтический талант Сергея Есенина развернется во всей своей неиссякаемой мощи.

В.А. Дроздов, г. Москва

Палеографический анализ ранних писем Есенина и их датировка

Работа есенинской группы ИМЛИ РАН над Полным собранием сочинений и «Летописью жизни и творчества С.А. Есенина» носила и носит открытый коллективистский характер. Результаты работы каждого неоднократно обсуждаются членами группы, всеми присутствующими на заседаниях. Может быть, поэтому по отдельным вопросам возникают затяжные, иногда многолетние споры. Так, в течение длительного времени с привлечением текстологов шла дискуссия по проблеме «одной буквы». Какая буква, «г» или «ч» у Есенина, и какое прочтение в «Черном человеке» правильно: «Ей <голове> на шее ноги / Маячить больше невмочь» или «Ей на шее <пауза при чтении> ночи / Маячить больше невмочь»¹.

В последнее время не затихает полемика вокруг датировки ранних писем Есенина, написанных в 1912 и 1913 годах. Казалось бы, в VI томе Полного собрания сочинений и в I томе «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» приведены обоснования времени написания писем,

не оставляющие места для радикальных передатировок. Однако член есенинской группы Ю.Б. Юшкин выдвигает все новые аргументы в пользу одной такой передатировки. Это касается прежде всего одного, не похожего на другие, письма № 9 Есенина Г.А. Панфилову², которое в вышеупомянутых изданиях датировано 1912 годом, а не 1913-м, как это настойчиво пытается доказать наш оппонент.

На данном этапе полемики оппонент среди новых аргументов приводит и результаты экспертизы почерка Есенина, якобы показывающие его тождественность для спорного письма и писем, написанных в 1913 году. Однако исследования почерка, проведенные ранее С.И. Субботиным для дополнительного подтверждения тех или иных датировок писем, этого не подтверждают³. К сожалению, результаты своих палеографических исследований применительно к каждому письму он не опубликовал. В результате пришлось заниматься этим вопросом, не имея возможности на них опереться.

Основной посыл Ю.Б. Юшкина заключается в следующем. Если при сравнении двух писем оказывается, что у них одинаков характер почерка, т.е. одинаковая графика, сходное написание «трудных» букв («з», «д», «щ», «я» и др.) и одинакова их величина, то письма написаны в одно время⁴.

В ориентации на поиск признаков сходства почерков и кроется основное упущение оппонента. На таком коротком временном интервале, длительностью всего один год, как правило, не успевают сформироваться заметные изменения в конфигурации отдельных букв. Применяя такой подход, исследователь легко впадает в ошибку: видит то, что ему хочется видеть и чего в действительности нет.

Для определения одновременности или разновременности написания писем методологически правильнее основывать доказательства не на признаках сходства почерков, как это делает Ю.Б. Юшкин, а на признаках их отличия. Судить об одновременности написания писем следует по отсутствию (или наличию минимальных) отличий почерка. Именно такие рекомендации даются текстологами⁵.

Для определения отличительных особенностей почерка на коротком временном отрезке, как в нашем случае, палеографические исследования надо базировать на статистическом методе.

В результате обследования текстов с применением статистики можно получить количественные оценки, позволяющие судить о степени отличия в написании одного текста от другого.

Статистические методы в литературоведении употребляются давно. Еще в конце XIX века исследователь Платона В. Диттенбергер использовал этот метод для того, чтобы в хронологической последовательности расставить недатированные диалоги выдающегося философа. При этом он определял различие в употреблении некоторых слов-синонимов в текстах диалогов Платона⁶. В ранних письмах Есенина из-за короткого временного интервала их написания найти отличия в словоупотреблении не представляется возможным. Остается исследовать почерк и искать его отличительные признаки.

Если внимательно взглянуть на каждое письмо, относящееся к корпусу ранних писем, то обнаружится такая тенденция. Есенин от письма к письму уходит все дальше от так называемого «школьного» почерка. В первом известном письме Есенина, датированном июнем 1911 года, буквы имеют один вариант написания, как в школьных прописях. То есть все буквы воспроизводятся письменной графикой и в слове соединены между собой. Слитность – характерная черта почерка Есенина в 1911 году.

В 1912-м, и особенно в 1913 году, слитность письма нарушается. Наряду с буквами письменной графики появляются буквы печатной графики. Наиболее наглядно это прослеживается на примере воспроизведения в письме букв «т» и «н» печатной графикой. Буквы «т» и «н» печатной графики и становятся одной из причин разрывов в слове.

Обратимся к рис. 1, где помещены фрагменты двух писем (копии автографов). Слева – 17-строчный фрагмент письма № 4 Есенина М.П. Бальзамовой, датированного серединой июля 1912 года; справа – 15-строчный фрагмент письма № 27 к ней же, но написанного почти через год, 20 июня 1913 года.

Начнем с обследования фрагмента письма 1912 года. Наряду с начертанием буквы «т» письменной графикой, в некоторых строчках обнаруживаются также и печатные воспроизведения этой буквы. Они очерчены сплошными кружками. Букв «н», написанных печатной графикой, в этом фрагменте нет.

Очевидно, что текст второго фрагмента письма 1913 года отличается от первого большим количеством воспроизведений буквы «т» печатной графикой. На одной 9-й строчке – три печатных «т», на 15-й – две и т. д. (очерчены сплошными кружками). В этом фрагменте текста есть и печатные воспроизведения буквы «н». Они очерчены прерывистыми кружками.

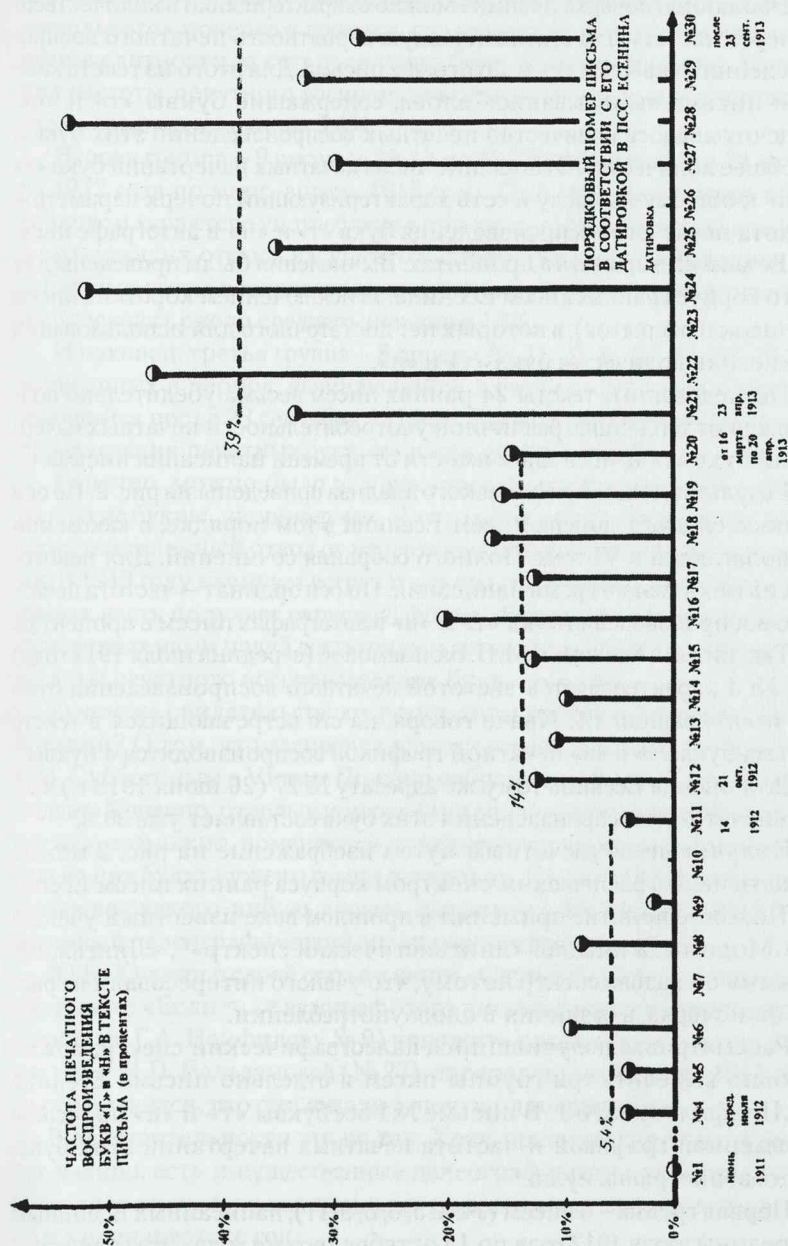


Рис. 2. Палеографический спектр ранних писем Есенина

Эволюцию почерка Есенина можно охарактеризовать количественно через частоту или статистическую вероятность печатного воспроизведения букв «т» и «н» в автографе письма. Для этого из текста каждого письма выписывались слова, содержащие буквы «т» и «н». Подсчитывалось количество печатных воспроизведений этих букв и их общее количество. Отношение числа печатных начертаний букв «т» и «н» к общему их числу и есть характеризующий почерк параметр – частота печатного воспроизведения букв «т» и «н» в автографе письма. Ее можно выражать в процентах. Вычисления были проведены для всего корпуса ранних писем Есенина, за исключением коротких писем (записок и открыток), в которых нет достаточного для использования статистики количества букв «т» и «н».

Исследованные тексты 24 ранних писем весьма убедительно подтверждают тенденцию различной употребительности печатных начертаний букв «т» и «н» в зависимости от времени написания письма.

Результаты палеографического анализа приведены на рис. 2. По оси абсцисс следуют номера писем Есенина в том порядке, в каком они располагаются в VI томе Полного собрания сочинений. Для некоторых из них указано время написания. По оси ординат – частота печатного воспроизведения букв «т» и «н» в автографах писем в процентах.

Так, письмо Есенина к М.П.Бальзамовой (середина июля 1912 года) под № 4 характеризуется частотой печатного воспроизведения букв «т» и «н», равной 4%. Иначе говоря, на сто встречающихся в тексте письма букв «т» и «н» печатной графикой воспроизводятся 4 буквы.

Для письма Есенина тому же адресату № 27 (20 июня 1913 г.) частота печатного воспроизведения этих букв составляет уже 30%.

Получившееся расчетным путем изображение на рис. 2 можно назвать палеографическим спектром корпуса ранних писем Есенина. Похожее понятие применял в прошлом веке известный ученый Н.А.Морозов, а именно: «лингвистический спектр»⁷. «Лингвистическим» он назвал спектр потому, что ученого интересовали не различия почерка, а различия в словоупотреблении.

Рассматривая получившийся палеографический спектр, можно условно выделить три группы писем и отдельно письмо Есенина Г.А.Панфилову за № 1. В письме №1 все буквы «т» и «н» написаны письменной графикой и частота печатных начертаний этих букв, естественно, равна нулю.

Первая группа – 6 писем (№ 4, 5, 6, 8, 9, 11), написанных Есениным с середины июля 1912 года по 14 октября того же года. Эта группа пи-

сем знаменует начало эволюции есенинского почерка от слитного «школьного» почерка к почерку, где начинают присутствовать нарушения слитности за счет появления букв печатной графики. Колебания частоты печатного воспроизведения букв «т» и «н» происходят около среднего значения 5,4%.

Вторая группа – 9 писем (с № 12 по № 20), написанных с 21 октября 1912 года по март–апрель 1913 года. Они свидетельствуют об устойчивом характере употребления при письме букв печатной графики и вытекающих отсюда нарушениях слитности в написании слов. Колебания частоты воспроизведения печатных «т» и «н» незначительны и происходят около среднего значения 14%.

И наконец, третья группа – 8 писем (№ 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30), написанных в период, начинающийся 23 апреля 1913 года и продолжающийся после 23 сентября 1913-го. Среднее значение частоты воспроизведения печатных букв «т» и «н» достигает 39%.

Конечно, можно было распространить статистический метод и на другие буквы, например «р». Для ранних есенинских писем характерен постепенный отход от начертания ее в соответствии с прописями. В 1913 году начинает встречаться видоизмененное «р». Например, правая часть получает округлую форму. Однако для достижения поставленных нами целей достаточным оказался статистический анализ частоты печатного воспроизведения букв «т» и «н».

О чем же свидетельствуют результаты палеографических исследований? О том, что датировка ранних писем Есенина, проведенная С.И. Субботиным в VI томе Полного собрания сочинений, в целом правильна. Конечно, отдельные уточнения могут иметь место. Некоторые письма, возможно, поменяются порядковыми номерами. Для некоторых из них будут сужены рамки датировок. Но для радикальных пере-датировок какого-нибудь письма, например с 1912 года на 1913, проведенный палеографический анализ оснований не дает.

Ю.Б. Юшкин в своей статье в книге «Сергей Есенин и русская школа» пишет: «Если <...> автограф этого письма (имеется в виду письмо Есенина к Г.А. Панфилову № 9) положить рядом с его же автографом письма к М.П. Бальзамовой (№ 27), датированным 20 июня 1913 года, то обнаружится, что они писались почти одновременно».

В действительности это не так. Хотя признаки сходства почерка тут налицо, есть и существенные палеографические отличия, что не позволяет считать их написанными не только «почти одновременно», но и в один и тот же год.

Еще раз обратимся к палеографическому спектру ранних писем Есенина. Возьмем автограф письма Есенина к Г.А. Панфилову под № 9, которое в VI томе ПСС Есенина датируется августом – началом сентября 1912 года. В тексте этого письма 83 буквы «т», из них только 3 написаны печатной графикой. Букв «н» – 90, из них нет ни одной, воспроизведенной печатной графикой. Для письма Г.А. Панфилову со спорной датировкой частота встречающихся букв «т» и «н», воспроизводимых печатной графикой, составляет около 2%. Это письмо никак нельзя поместить в третью группу писем, где находится письмо Есенина к М.П. Бальзамовой под № 27. В автографе этого письма 85 букв «т» и 57 букв «н», из них 30 букв «т» и 12 букв «н» воспроизведены печатной графикой. Частота печатного воспроизведения букв «т» и «н» равна 30%. Ни в одном из писем этой группы она не падает ниже 28%. Здесь нет места для письма № 9. Оно должно располагаться среди писем 1912 года.

Другие аргументы, которые в защиту своей позиции выдвигает Ю.Б. Юшкин, также не могут быть приняты во внимание. Прежде всего это касается события, которое подвигнуло Есенина на написание письма № 9, датировка которого оспаривается.

В I томе «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» таким событием названы Ленские события, которые продолжались с весны по август 1912 года. В течение всего этого периода шла борьба Государственной думы и передовой общественности России за наказание виновников ленской трагедии.

Ю.Б. Юшкин долгое время не разделял этого мнения. Он защищал старую версию Е.А. Динерштейна и В.А. Вдовина. Событием, на которое откликнулся Есенин, якобы была забастовка в Москве рабочих трамвайного депо в сентябре 1913 года. Он даже разыскал и огласил воспоминания одного из участников этой забастовки. Вместе с тем невозможность обнаружить какую-либо связь между текстом письма и событийной канвой забастовки 1913 года заставила нашего оппонента отказаться от этой версии.

Теперь наш оппонент – уже сторонник интерпретации есенинского письма через призму Ленских событий. Но с одной существенной оговоркой. Да, Ленские события стимулировали написание обсуждаемого письма, но это было не в 1912 году, а в 1913-м, и именно тогда, когда газета «Русское слово» через год после ленского расстрела опубликовала редакционную статью «Годовщина».

С этим утверждением оппонента согласиться нельзя, так как оно порождает недоразумения и новые проблемы в интерпретации содержания письма, которые не возникали при его датировке 1912 годом.

Спрашивается, почему Есенину необходимо было целый год ждать выхода в свет газетной статьи «Годовщина», чтобы воспылать гневом против царского самодержавия? Ведь в течение Ленских событий вся Россия и, конечно же, Есенин благодаря свободе печати пережили настоящий шок и негодование, вызванное действиями царских властей. Летом 1912 года, сразу по завершении Ленских событий, были напечатаны статьи, подводящие неутешительные для общества итоги, подобные тем, что через год появились в газете «Русское слово». Достоверно известно, что Есенин читал журнал «Заветы». А там в № 5 за август 1912 года печаталась итоговая статья о Ленских событиях под названием «О том, что было». В ней как итог констатируется: «Шло время. Правда не открывалась... и все шло по-старому». У Есенина в письме № 9 почти то же самое: «...и все снова по-прежнему». Обо всем этом подробно было доложено на Международной научно-практической конференции, посвященной 107-летию со дня рождения С.А. Есенина⁸.

Разве Есенин в свои 17 лет в эпоху повсеместного роста освободительного движения не мог без помощи социал-демократов разобраться в ситуации? Конечно, мог, и он откликнулся тогда же в 1912 году по свежим следам событий в письме, которое назвал письмом-листовкой.

Датировка Ю.Б. Юшкиным письма № 9 Есенина к Г.А. Панфилову 1913 годом приводит к противоречиям между текстом этого письма и реалиями 1913 года.

Есенин писал: «Ми... ов всех чуть было не отправили в пекло святого Сатаны, но вышло замешательство и всё снова по-прежнему. На ЦА + РЯ не было ничего и ни малейшего намека, а хотели их». Здесь зашифровано слово «министров» (ми... ов) и также шифр (ЦА + РЯ) используется для вуалирования крамольной фразы про царя⁹.

Возникает законный вопрос, как адресат в 1913 году смог бы понять письмо, описывающее событие годичной давности, когда в самом письме нет ни одного намека на то, что оно произошло годом ранее? Как мог адресат понять зашифрованные фразы? А ведь в предшествовавшем письме к Г.А. Панфилову под № 8 (август 1912 года) Есенин писал: «Я еще тебе посылаю странное письмо, но пойми все в нем и напиши письмо в ответ листовке».

В то же время, если принять, что цитируемые фразы написаны сразу после Ленских событий, то ясно, кого имел в виду Есенин. Это

министр внутренних дел А.А. Макаров и министр торговли и промышленности С.И. Тимашев. Именно на этих министров, и прежде всего А.А. Макарова, ополчилась вся и демократическая, и консервативная пресса, требовавшая их смещения. Долго ходили слухи об отставке А.А. Макарова. Однако царь не спешил убирать А.А. Макарова, и всё оставалось по-прежнему.

В 1913 году фразу о министрах Есенин уже не мог написать. Ситуация изменилась. Министр торговли и промышленности С.И. Тимашев занимал уже другую должность, а министра внутренних дел А.А. Макарова царь в декабре 1912 года уволил своим указом. Кстати, в статье «Годовщина» говорится, что А.А. Макаров «поплатился местом».

Точно так же в 1913 году была бы непонятной и зашифрованная фраза о царе, следующая за фразой о министрах. Есенин заменил в ней слово «царя» (единственное число) двумя составляющими «ЦА + РЯ» (множественное число), чтобы местоимение «их» при чтении этой фразы надо было относить не к слову «министров», а к «ЦА + РЯ». Тогда прочитывалась крамола: в пекло Сатаны хотели отправить царя, «но злой рок обманул, и деспотизм еще будет владычествовать».

Даже те переключки между текстом есенинского письма и статьей «Годовщина», на которые обращает внимание читателя Ю.Б. Юшкин, суть переключки между содержанием письма и реалиями 1912 (!) года. Приведу только один пример. Так, наш оппонент дважды цитирует из статьи «Годовщина» слова министра внутренних дел А.А. Макарова: «Так было и так будет впредь». Он сопоставляет эту фразу с утверждением Есенина в письме Г.А. Панфилову: «...и все снова по-прежнему». Однако эти слова А.А. Макаров произнес в Государственной думе еще 11 апреля 1912 года, и вскоре эти слова стали известны всей России. Их подхватили не только центральные газеты, но и провинциальные. Газета «Рязанская жизнь», доступная Есенину, 13 апреля 1912 года (№ 86) привела выдержки из выступления министра внутренних дел на заседании Государственной думы:

«Макаров: Когда потеряв рассудок, под влиянием злостных агитаторов, толпа набрасывается на войска, тогда войскам ничего другого не остается делать, как стрелять <...>. Так было, и так будет впредь (рукоплескания справа)». В следующем номере этой газеты фраза А.А. Макарова была названа ударом похоронного колокола, пронесшегося по всей русской земле и врезавшегося в сердца миллионов граждан.

Третий аргумент в пользу передатировки рассматриваемого письма Есенина не нов. Он не раз выдвигался оппонентом и касается стихотворения «На память об усопшем. У могилы», входящего составной частью в это письмо. В первом томе «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» оно датируется 1912 годом и интерпретируется в контексте Ленских событий как произведение, посвященное жертвам ленского расстрела. При этом обращено внимание на явные переклички между фразами прозаического и стихотворного текстов письма Есенина к Г.А. Панфилову под № 9.

Ю.Б. Юшкин рассматривает это стихотворение вне всякой связи с Ленскими событиями и содержанием прозаической части письма. Датировку этого стихотворения он дает по воспоминаниям К.Ф. Богоявленской. Достоверность приводимых там некоторых эпизодов полувековой давности, однако, вызывает сомнения. В этих воспоминаниях, завершенных в 1971 году и опубликованных нашим оппонентом в 2002 году, есть эпизод:

«По рассказам участников хорошо помню случай выступления Сергея Есенина со своими стихами на кладбище. В 1913 году в Москве группа рабочих <...> хоронила одного рабочего <...>. Я думаю, что это было стихотворение «На память об усопшем. У могилы». Эта цитата сразу наводит на мысль о вторичности приводимого мемуаристкой эпизода. Скорее всего, сначала она в пятитомном собрании сочинений Есенина прочитала это стихотворение, его название (трудное для того, чтобы удержать в памяти на полвека), помещенную там дату «1913 год», и уже потом принялась описывать эпизод полувековой давности.

Но даже если принять сообщение К.Ф. Богоявленской за достоверный факт, то само прочтение Есениным этого стихотворения на похоронах в 1913 году отнюдь не доказывает, что оно тогда же и было написано. Ведь прочитать Есенин мог и стихотворение, написанное в 1912 году. Тем более, что это стихотворение не персонифицировано. В нем говорится о погибшем юноше, «зарытом землей». Над могилой успели разрастись «скромные ивы» и т. д. Приведенные рассуждения показывают, что воспоминания К.Ф. Богоявленской вообще не могут рассматриваться как аргумент в пользу передатировки письма и входящего в него стихотворения 1913 годом.

Таким образом, результаты палеографических исследований ранних писем Есенина и анализ их содержания убеждают в правильности в целом датировок, приведенных в VI томе Полного собрания сочинений и I томе «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина».

Примечания

¹ См. например: *Шубникова-Гусева Н.И.* Загадка десятой строки поэмы С.Есенина «Черный человек» (Текстологические заметки) // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. II. М.: Наследие, 1995, с. 74–92 и *Прокушев Ю.Л.* Есенин – это Россия: Очерки. Интервью. Из архива автора. М.: Советский писатель, 2000, с. 62–94.

² Здесь и далее нумерация писем соответствует порядку их расположения в VI томе ПСС Есенина.

³ *Субботин С.И.* О датировке писем Есенина 1911–1913 годов // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М.: Наследие, 1997, с. 405–421.

⁴ *Юшкин Ю.Б.* «Тогда впервые с рифмой я схлестнулся...» (О первых поэтических опытах С.А.Есенина) // Сергей Есенин и русская школа: Книга материалов международной научно-практической конференции. Рязань: издательство «Пресса», 2003, с. 225–249.

⁵ *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л.: Просвещение, 1978, с. 90–91.

⁶ *Гришунин А.Л.* Опыт обследования употребительных языковых дублетов в целях атрибуции // Вопросы текстологии: Сборник статей. Вып. 2. М.: АН СССР, 1960, с. 147–148.

⁷ *Штокмар М.П.* Анализ языка и стиля как средства атрибуции // То же, с. 124.

⁸ *Дроздов В.А.* Формирование мировоззрения молодого Есенина и Ленские события // Сергей Есенин и русская школа: Книга материалов Международной научно-практической конференции. Рязань: издательство «Пресса», 2003, с. 250–257.

⁹ То же, с. 254–255.

Я.В. Леонтьев, г. Москва

Есенин и социалисты-революционеры в 1917–1918 гг.

В предисловии к недавно вышедшему второму тому «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» руководитель Есенинской группы ИМЛИ РАН А.Н. Захаров отметил: «Сложной и малоразработанной проблемой оставались связи Есенина с эсерами, восприятие поэтом левоэсеровских идей и их отражение в его художественном творчестве»¹.

Действительно в автобиографии сам Есенин писал:

«В революцию покинул самовольно армию Керенского и, проживая дезертиром, работал с эсерами не как партийный, а как поэт. *При расколе партии пошел с левой группой и в октябре был в их боевой дружине*»².

В приписке Иванова-Разумника к своему письму А.Белому от 29 апреля 1917 г. он сообщал адресату: «Кланяются Вам Клюев и Есенин. Оба – в восторге, работают, пишут, выступают на митингах»³.

За месяц до этого, 28 марта, Есенин впервые напечатался в № 11 центрального органа партии эсеров «Дело народа», предоставив стихотворение «Наша вера не погасла...». 9 апреля в № 20 этой газеты редактор литературного отдела Иванов-Разумник поместил в ней поэму «Марфа Посадница» (перепечатанную затем в сборнике «Скифы»). Потом в «Деле народа» появлялись другие произведения Есенина.

Эсеровская пропагандистка Райх

Готовившийся к изданию еще с осени 1916 г. альманах «Скифы» был отпечатан в типографии Николаевской военной академии около 28 июля. Первое сообщение о выходе первого выпуска сборника появилось в газете «Новая Жизнь» за 30 июля (12 августа по нов. ст.). Однако едва ли Есенин увидел долгожданный сборник, где были помещены четыре его стихотворения и указанная поэма, непосредственно в момент его выхода. 30 июля (по уточненным данным) 1917 г. он, находясь на Вологодчине, венчался с З.Н. Райх, работавшей помощницей секретаря редакции газеты «Дело народа» С.П. Постникова, стоявшего вместе с Ивановым-Разумником у истоков «скифского» проекта.

Зинаида Райх стала членом партии эсеров задолго до революции. Еще в начале 1910-х гг. она участвовала в ученическом эсеровском кружке, которым руководил известный впоследствии издатель Ферапонт Иванович Седенко (1886–1937), более известный как Петр Витязев. В 1918 г. Витязев возглавил кооперативное издательство товарищества социалистов-революционеров «*Революционная мысль*» (позже – кооперативное издательство «*Колос*»). О первых шагах этого издательства Постников вспоминал:

«Наша издательская группа быстро перестроилась и в течение первых двух недель (после февральского переворота. – Я.Л.) организовала чисто петроградское кооперативное издательство «*Революционная мысль*», но уже без участия москвичей, так как дело требовало

скорых решений, а кроме того, там организовалось свое с-ровское издательство, под названием “Земля и Воля”»⁴.

Фактически всю работу поначалу вели три человека – «молодой, талантливый» кооператор-эсер Я.Т. Дедусенко, избранный председателем правления (он взял на себя руководство хозяйственной частью), сам Постников в качестве председателя литсовета, и «наш неизменный друг и помощник во всех делах Александр Васильевич Турба»⁵. Капитал сложился из кооперативных паёв и кредита от кооперативного Московского Народного банка в 50 тысяч рублей (кредит был погашен уже через два месяца).

В других воспоминаниях Постников вспоминал о Райх:

«Первой женой Сергея Александровича [Есенина] была моя секретарша в редакции газеты “Дело народа”».

Должен сознаться, что я, в суете того времени, как-то проглядел этого интересного и хорошего человека – Зинаиду Николаевну Райх.

Привел ее ко мне Александр Васильевич Турба <...> В нашей большой ежедневной газете он заведовал хозяйственной частью. С Зинаидой Николаевной у него были самые дружественные отношения»⁶.

Помимо работы в газете Райх являлась председательницей Общества распространения с.-р. литературы, находившегося по адресу в Петрограде: Екатерининская улица, д. 1. По одним сведениям, Есенин с Райх познакомил Иванов-Разумник. По воспоминаниям дочери поэта, ее родители познакомились в редакции газеты «Дело народа», разговарившись, сами по себе⁷. Ставшая очевидцем начала их романа М.Л. Свирская вспоминала, что Есенин появился в редакции газеты вместе с Ганиным, и Райх устроила их на ночь на стульях. Так или иначе, но знакомство будущих супругов произошло в редакции, которая (совместно с ЦК ПСР) помещалась во дворце великого князя Андрея Владимировича по адресу: Галерная, 27. Произошло это в середине весны (второй половине марта – начале апреля 1917 г.).

По возвращении из поездки по Русскому Северу некоторое время Есенин и Райх жили порознь: он на Литейном проспекте, 49; она – на 8-й Рождественской. Друг юности поэта В.С. Чернявский писал о сближении Есенина с эсерами:

«Сергей жил еще в доме № 49 близ Симеоновской, куда и повел меня за собой. Там в общей столовой, похожей на склад литературы, сидели за чаем, видимо, партийно связанные друг с другом жильцы с типичной наружностью работников печати, недавних подпольщиков. Кажется, Сергей говорил мне о своей причастности к партии левых

с.-р., но, вероятно, мне и тогда подумалось, что прямого участия в политической работе он не принимал»⁸.

Не подлежит сомнению, что наибольшей близости с партией эсеров (партии левых эсеров тогда еще не существовало) Есенин достиг благодаря женитьбе на Зинаиде Райх. О ее эсерстве не писали ни специалисты по биографии и творчеству Есенина, ни специалисты по истории театра и творчеству ее второго мужа В.Э. Мейерхольда. Вопрос этот заслуживает специального рассмотрения, тем более, что в бывших полицейских архивах находится целый ряд документов о ее эсеровском прошлом.

Одно из первых дел возникло на основании донесения начальника Бессарабского губернского жандармского управления (ГЖУ) подполковника Нордберга в Особый отдел Департамента полиции. В этом документе, написанном 29 октября 1912 г., он докладывал: «Во введенное мне управление поступили сведения о том, что среди учениц Бендерской женской гимназии организуется группа, цель которой пока не установлена, и что активной деятельницей в организации этой группы является гимназистка этой гимназии Зинаида Николаевна Райх <...>». Подполковник Нордберг счел необходимым установить связи Райх по г. Бендеры, для чего из Кишинева туда было командировано трое филеров наружного наблюдения⁹.

Такое наблюдение было установлено за квартирой, где она проживала, и в итоге был установлен круг посещавших ее лиц, включая брата и сестру Левитиных и ученика Бендерского реального училища Виктора Николаевича Райха. В свое время сразу в нескольких изданиях были опубликованы воспоминания бывшей активной эсерки М.Л. Свирской «Знакомство с Есениным»¹⁰. В этих известных воспоминаниях есть два непрокомментированных эпизода. В одном из них идет речь о «коммуне», которую составили Есенин, Ганин, Райх и ее друзья.

«Алеша [Ганин] стал приходить в Общество часто, – писала Свирская, работавшая в 1917 г. в Обществе распространения с.-р. литературы. – Сергей реже, чем раньше. Зинаида стала приходить совсем редко. Она говорила, что собирается оставить работу в «Деле народа» и будет издавать стихи Есенина. Поселилась она на Литейном в квартире, часть которой занимало какое-то кооперативное издательство. Там же жили друзья Зинаиды по Бендерам – брат и сестра Савелий Павлович и Раиса Павловна. Савелий Павлович имел какое-то отношение к этому издательству. Зинаида с Сергеем заняли в этой квартире

небольшую светлую комнату. Где-то в квартире устроился Ганин. Жили они коммуной. Хозяйством управляла Зинаида».

В другом эпизоде шла речь о дне рождения Сергея Есенина, отмечавшемся в 1917 г. в Петрограде. «Зинаида просила меня прийти, – вспоминала мемуаристка. – Сказала, что будет только несколько человек – закуски ведь будет очень мало. Я пришла. Электричество не горело. На столе стояла маленькая керосиновая лампа, несколько свечей. Несколько бутылок и какая-то закуска. По тем временам стол выглядел празднично. Были Раиса Павловна, Савелий Павлович, Ганин, Иванов-Разумник, Петр Орешин и кто-то еще, но не вспомню».

Из полицейских документов выясняется, что друзья Райх по Бендерам были детьми местного купца и ее товарищами по пропагандистской работе. В агентурных сводках они проходили как Шмуль Пейсахов и Раиса Пейсахова Левитины. Раиса была соученицей Зинаиды Райх по гимназии. Агенты полиции, установившие за ними наблюдение, присвоили Райх кличку по наблюдению Болотная, а Левитиным – Чистая и Летучий. Вскоре в сферу наблюдения от Болотной попал целый ряд лиц, в основном местных гимназисток, посещавших ее квартиру в ноябре 1912 г.

Отец 18-летней руководительницы эсеровского кружка Николай Андреевич Райх, высококвалифицированный рабочий, и сам был не чужд участия в революционном движении. Он неоднократно попадал в обзоры Департамента полиции. Будучи слесарем Одесских мастерских Юго-Западной железной дороги, он принимал участие в забастовках. В Бендерах он также работал в железнодорожном депо и не оставлял занятий политикой.

Выходец из Силезии, пароходный и паровозный машинист Август Райх, перейдя из католичества в православие, получил новое имя. Он был женат на Анне Ивановне Викторовой, происходившей из обедневшей дворянской семьи Мценского уезда Орловской губернии. К моменту встречи с супругой Райх дважды побывал в ссылке на Севере. Дочь Зинаида родилась 3 июля 1894 г. в Одессе, откуда за участие в событиях 1905 г. ее отец был выслан в Бендеры¹¹.

В том же 1912 г. Зинаида Райх попала в поле зрения одесской жандармерии, перлюстрировавшей ее корреспонденцию. Подобным путем выяснилось, что она поддерживает связь по переписке с сыном помощника присяжного поверенного Морой, который на проверку оказался Марком Львовичем Слонимом (1894–1976). Ровесник Райх, окончивший 3-ю классическую гимназию в Одессе, Марк Слоним впоследствии

стал заметным эмигрантским литератором (литературным критиком, историком литературы и переводчиком). Он был автором довольно известной книги «Три любви Достоевского» и нескольких других книг. Близкая дружба связывала его с М.И. Цветаевой. Как указывает Н.И. Шубникова-Гусева, Слоним проявлял большой интерес к творчеству Есенина, придя к выводу, что «несмотря на срывы, Есенин – один из лучших представителей современной русской поэзии»¹². Очерком «Сергей Есенин» открывалась другая известная книга Слонима «Портреты советских писателей» (Париж, 1933).

Помимо Марка Слонима, уехавшего в октябре 1912 г. на учебу во Флоренцию, Райх имела контакты с его старшим братом Владимиром, а также с будущим членом ЦК ПСР в 1917 г. И.А. Прилежаевым (1881–1946). В 1913 г. шпики дважды выезжали в Бендеры – в феврале и в ноябре. К этому времени личностью Райх заинтересовалась и киевская жандармерия. В полицейском деле «Об ученических организациях по Бессарабской губ.» имеется следующий рапорт подполковника Нордберга по 3 отделению Особого отдела ДП от 12 февраля 1914 г.:

«Доношу, что по имеющимся агентурным сведениям <...> кружок учащихся в Бендерской женской гимназии существует уже несколько лет, пополняясь новыми членами, по мере убывания – за окончанием курса – старых.

Кружок этот носил характер кружка самообразования.

С 1912 г. кружок, через ученицу этой гимназии Зинаиду Николаеву РАЙХ, вошел в сношения с Иваном Александровым ПРИЛЕЖАЕВЫМ, активным С.-Р-ом, проживавшим тогда в г. Бендерах, состоявшим под гласным надзором полиции и заведовавшим городской библиотекой. Прилежаев руководил кружком и установил связь его с проживающим в г. Одессе, окончившим Одесскую гимназию Марком Львовым СЛОНИМОМ, который снабжал Райх списком книг для чтения и, видимо, нелегальной литературой. В 1913 г. кружок этот настолько увеличился в составе, что получил возможность разделиться на два кружка. Состоялось ли это разделение или нет – не выяснено.

От занятий по биологии, физиологии и психологии в 1913 г. кружок переходит к занятиям по политической экономии, стремится войти в непосредственное сношение с «партийной группой». Разрабатывает вопрос, возможно ли по местным условиям пропагандистская работа среди трудящегося класса и как следует ее поставить. Затем в виду

такого направления является необходимость в чтении рефератов по программным вопросам и кружок принимает уже определенную физиономию кружка партии С.-Р.

Вышедшие из кружка за окончанием гимназии и поступившие в высшие учебные заведения, не теряя, как выше было сказано, связи с кружком <...>, приезжают на Рождественские каникулы в г. Бендеры и работают в революционном отношении среди членов кружка. <...>

Внутреннего освещения деятельности этого кружка по местным условиям установить не представилось возможным.

Двукратно установленным наружным наблюдениям в ноябре и в период Рождественских вакаций 1913 года установлена близкая связь и постоянные сношения упомянутых выше Ривлина, сестер Бернштейн, Аптекаря, сына купца Шмуля Пейсахова ЛЕВИТИНА, типографского рабочего Евгения Ицкова АЛЕКСАНДРОВА и студента Зейделя-Элика КАУШАНСКОГО с одной стороны между собою, и с другой – с ученицами Бендерской женской гимназии: Зинаидой Николаевой РАЙХ, 22 л. (на самом деле 20 лет. – Я.Л.), Лидией Ивановой МАТВЕЕНКО, 19 л., Зинаидой Яковлевой РИВКИНОЙ, 18 л., дочерью станового пристава I стана Бендерского уезда Софией Викторовой КИРИЛЛОВОЙ, 20 л.»¹³.

Начальник Бессарабского ГЖУ предлагал ликвидировать кружок путем проведения одновременных обысков. В отношении гимназисток он намеревался сообщить Попечителю Одесского учебного округа на предмет расследования этого дела. В следующем рапорте от 4 марта подполковник Нордберг доложил, что 27 февраля обыски были проведены ротмистром Навроцким. У одной из обысканных – М.Н. Овчинниковой были обнаружены «брошюры преступного содержания» («Аграрный социализм» Ж.Жореса и др.), а у окончившего курс Бендерского реального училища И.А. Аптекаря – гектографированная прокламация РСДРП, рукопись «Основные резолюции, принятые на конференции 1907 г. социалистических партий» и реферат с кратким изложением событий 1905 г. Допрошенная Мария Овчинникова показала, что «отобранные у нее брошюры получены ею частью от Зинаиды Райх, а частью от Шлемы-Израиля (Немы) РИВЛИНА».

«На основании таких показаний, – сообщал Нордберг, – производивший в г. Бендерах ликвидацию помощник мой, ротмистр Навроцкий, обратился к начальнице Бендерской женской гимназии с просьбой об осмотре вещей Зинаиды РАЙХ кем-либо из лиц педагогического персонала. После чего классной дамой была доставлена переписка

Зинаиды Райх и один номер журнала «Былое» (не вошедший в каталог запрещенных изданий), найденный у Зинаиды Райх»¹⁴.

Ввиду изложенного Нордберг предлагал возбудить в отношении Райх и студента Психоневрологического института Ривлина дело по ст. 129 Уголовного уложения или по ст. 34 Положения о Государственной охране.

В дополнительном рапорте от 1 марта Нордберг докладывал: «В конце 1912 г. во вверенном мне управлении были сведения о том, что из учениц старших классов Бендерской женской гимназии образовался кружок «самообразования». Кружок этот через ученицу той же гимназии Зинаиду Николаеву РАЙХ пытался получить из гг. Одессы и Киева нелегальную литературу. Установленным тогда наблюдением выяснилось, что около упомянутой Райх сгруппировались ученицы той же гимназии: Людмила Иванова РЯБЧУК, София Викторова КИРИЛЛОВА, Лидия Владимировна ИВАСЕНКО, Любовь Васильева ДОНКОГЛО, Раиса Пейсахова ЛЕВИТИН, а также некоторые лица, не учащиеся в средних учебных заведениях. <...>». Далее шло резюме в виде по большей части пересказа предыдущих рапортов.

Однако полиции не удалось установить самого главного организатора эсеровской работы в Бендерах – Ф.И. Витязева-Седенко. В «Curriculum vitae», написав о себе в третьем лице, он так изложил бендерский период своей биографии:

«Осенью 1911 года Витязев организовал большой транспорт подпольной литературы партии соц.-рев., исполняя поручение Центрального Комитета. Литературу он перевез из Румынии из города Гуш через реку Прут в местечко Леово Бессарабской губернии, причем был открыт румынской полицией и целых десять дней скрывался в подполье у румынских социал-демократов. Летом и осенью 1911 года Витязев по поручению ЦК партии соц.-рев. восстанавливал организации на юге России, а именно в Одессе, Кишиневе, Аккермане, Николаеве, Херсоне, Тирасполе и других городах. Своей базой Витязев сделал город Бендеры Бессарабской губернии, где он поддерживал связь с местной учащейся молодежью, организуя ряд кружков партии соц.-рев. Из учениц Витязева по Бендерам можно назвать Зинаиду Николаевну Райх, ныне артистку, активного члена ВКП(б), жену В.Э. Мейерхольда»¹⁵.

Студент юридического факультета Петербургского университета Витязев был выслан из столицы на 5 лет за участие в «толстовских днях» и за организацию демонстрации против смертной казни. Весной 1912 г.

он перебрался сначала в Верхневолжье (Ярославль), а оттуда в Вологодскую губернию, и таким образом избежал сетей Бессарабского ГЖУ. Удалось улизнуть от дальнейшего преследования и Зинаиде Райх, переехавшей в 1914 г. в Петербург и поступившей слушательницей на Высшие женские курсы С.Г. Раевой.

Отношения с Витязевым она, вероятно, возобновила уже после революции. В издательстве «Революционная мысль», которое он организовал, 25 февраля 1918 г. вышла книга произведений С. Есенина, Н. Клюева, П. Орешина и А. Ширяевца «Красный звон» со вступительной статьей Иванова-Разумника.

Среди экспонатов Государственного музея-заповедника С.А. Есенина имеется афиша этого сборника, отпечатанная в типографии Государственных театров:

«КРАСНЫЙ ЗВОН

Сборник стихов

народных поэтов великой русской революции

Н. КЛЮЕВА – Красные песни. | П. ОРЕШИНА – Алый храм.
С. ЕСЕНИНА – Стихослов. | А. ШИРЯЕВЦА – Зори-Заряницы.

Со вступительной статьей

ИВАНОВА-РАЗУМНИКА – «Поэты и революция».

Продается во всех книжных магазинах.

Издание «Революционная Мысль», магазин – Литейный пр., 23.

Правление – Литейный пр., 21.»

Две смежные комнаты, в которых поселились молодые Есенин и Райх в сентябре 1917 г., находились в квартире, которую занимало издательство «Революционная мысль», на втором этаже в доме по Литейному проспекту. Здесь молодые прожили почти семь месяцев – до весны 1918 г. включительно, то есть до переезда в Москву.

Левозсеровские СМИ

В фонде Иванова-Разумника, находящемся на хранении в «Пушкинском доме» в Санкт-Петербурге, исследователем Вольной Философской Ассоциации В.Г. Белоусовым были обнаружены письма членов ЦК партии левых эсеров М.А. Спиридоновой и И.К. Каховской к главному идеологу «скифства».

В первых числах января 1918 г. И.К. Каховская, возглавлявшая тогда (совместно с большевиком В. Володарским) агитационно-пропагандистский отдел ВЦИК, обратилась к Иванову-Разумнику по нескольким вопросам:

«Товарищ, будете ли Вы принимать участие в вечере 6 Января? Если да, то что именно Вы будете говорить? Хотим напечатать программы. Очень жду статьи Вашей для Революционной Работницы. Надо бы к 30-му иметь уже весь материал. Хорошо бы: «Женский вопрос в буржуазной и социалистической постановке» или что-нибудь историческое. М.<ожет> б.<ыть>, какую-нибудь характеристику.

<...> Что Вы будете говорить на вечере, если не откажетесь принять участие?

Каховская» ¹⁶.

В вышедшем позднее первом номере левоэсеровского журнала *«Революционная работница»* об этом мероприятии сообщалось, что 6 января одноименной группой «устроен был в зале Тенишевского училища вечер, сбор с которого пошел в фонд журнала «Революционная работница». Выступила с речью М.А. Спиридонова. Она объяснила необходимость роспуска Учред.<ительного> Собрания, говорила о роли Советов в ходе нашей революции и призывала товарищей рабочих и работниц теснее сплотиться вокруг знамени Советской власти.

Хор завода Лесснера исполнил революционные песни и доставил большое наслаждение слушателям. Выступал поэт Сергей Есенин, прочитавший два своих стихотворения, исполнены были певцами тов. Буланым и Овчинниковым революционные и народные песни. Вечер прошел с большим подъемом, серьезностью и задумчивостью и дал сбор, который помог выйти в свет этому номеру «Революционная работница»» ¹⁷.

Двухнедельный журнал, издававшийся «инициативной группой» работниц ПЛСР под редакцией М.А. Спиридоновой, просуществовал недолго (всего с января по апрель 1918 г. вышло три номера). Но ни Иванов-Разумник, ни Есенин в нем не печатались.

В то же время тексты Иванова-Разумника из номера в номер публиковались в другом левоэсеровском журнале — «органе революционного социализма» *«Наш путь»*. Этот журнал выходил первоначально также под редакцией Марии Спиридоновой. С августа по декабрь вышло три его номера, в каждом из которых печатался Иванов-Разумник ¹⁸.

Редакция «Нашего пути» несколько раз меняла адреса. Сначала (летом 1917 г.) это было помещение Рождественского районного комитета ПСР по адресу: Жуковская ул., 55¹⁹. Затем редакция и контора переместились на Лиговский проспект (Лиговка, 44, кв. 300–301, комната 11), а с переездом в Москву – в Леонтьевский переулок, дом 18. По двум последним адресам помещался левозэровский ЦК.

Практически все участники «скифского» кружка (за исключением Е.Н. Замятина, М.М. Пришвина, Л.И. Шестова и с оговоркой А.М. Ремизова) активно сотрудничали в различных изданиях левых эсеров. Блок, Белый, Есенин, Клюев, Лундберг, Ганин²⁰, Орешин, А. Терек (О.Д. Форш), С. Гедройц, А. Чапыгин, А. Ширяевец, К. Эрберг, Б. Кушнер, А. Авраамов и В. Шимановский в первой половине 1918 г. указывались в числе «постоянных» сотрудников «большой ежедневной политической и литературной газеты» *«Знамя труда»* (центрального органа ЦК партии левых эсеров). Кроме них, среди постоянных сотрудников газеты были также объявлены входившие в антропософское окружение А. Белого и близкие к «скифской» группе Ю. Анисимов и его жена В. Станевич (на квартире которых в Москве весной 1918 г. Есенин читал «Инонию»), а также Осип Мандельштам и Борис Пастернак. Всего в наиболее полном объявлении в качестве постоянных сотрудников *«Знамени труда»* перечислялись 49 человек.

Первоначально четырехполосное *«Знамя труда»* с подзаголовком «ежедневная рабочая газета» начало выходить 23 августа 1917 г. в качестве органа Петроградского комитета ПСР. Редакция была составлена на паритетных началах: в нее входили принадлежавшие к левому крылу партии А.А. Шрейдер и В.М. Левин (близко знакомые с Есениным), и четыре других эсера. Название газеты было заимствовано у центрального органа ПСР, выходившего с июля 1907 по апрель 1914 г. (сначала в Петербурге, а затем в Париже). Она делила помещение с редакциями двух других ведущих партийных газет – *«Делом народа»* и *«Землей и Волей»* (последняя из них была органом Северного областного комитета партии эсеров). Здесь же в бывшем великокняжеском дворце заседал эсеровский ЦК и помещался Петроградский Комитет ПСР. С № 9 (вышел 1 сентября) в списке членов появилась фамилия Иванова-Разумника, а начиная с 17 сентября газета *«Знамя труда»* полностью перешла в руки левых эсеров. В состав новой редакции вошли Иванов-Разумник, Б.Д. Камков, Е.Н. Кац, С.Д. Мстиславский, М.А. Спиридонова и ненадолго – вскоре вышедший из нее Н.П. Смир-

нов и выведенный из ее состава П.П. Деконский (разоблаченный как бывший провокатор). Газета выходила ежедневно, за исключением понедельников. Вплоть до 27 октября (в этот день вышел № 55) она набиралась в типографии ЦК (Лиговка, 34). После исключения левых эсеров из ПСР редакции пришлось подыскивать новое помещение. Со следующего номера с немного увеличенным форматом полос газета начала печататься в типографии редакционного коллектива журнала «Наш путь», а ее редакция временно разместилась в помещении партийного комитета Рождественского района Петрограда (Жуковская, 55).

В среду 1 ноября 1917 г. очередной № 59 вышел с прежним подзаголовком «ежедневная рабочая газета», но статус газеты изменился. В течение почти двух месяцев она теперь издавалась как «орган Петроградского Комитета Партии соц.-рев. и Фракции левых соц.-рев. 2-го Всероссийского Съезда Советов». С № 74, вышедшего 17 ноября, редакция и контора «Знамени труда» поменяли адрес. Отныне редакция располагалась в помещении нового (левоэсеровского по своему составу) ПК по адресу: Лиговская улица, 44, кв. 300–301. Здесь же заседало Центральное временное бюро левых эсеров, избранное редакционным коллективом «Нашего пути», фракцией левых эсеров ЦИК и Петроградским Комитетом. Кроме того, по этому адресу значились издательство ПК партии с.-р. (левых) и редакция журнала «Наш путь». Все эти «коллективы», которые зачастую составляли одни и те же лица, разместились в просторной квартире огромного доходного дома, построенного для миллионера А.Н. Перцова в 1910–1911 гг. по проекту архитекторов С.П. Галензовского и И.А. Претро.

30 ноября на первом заседании только что избранного прошедшим съездом левых эсеров ЦК ПЛСР была конституирована редакция центрального органа (ЦО) и избран ее состав. Но лишь начиная с № 105, вышедшего в четверг 28 декабря (по ст. ст.), газете был придан статус органа ЦК. С этого момента редакция располагалась по адресу: Галерная, 40. Теперь она делила помещение с редакцией «Известий ЦИК». Контора, как и прежде, осталась в помещении левоэсеровского ЦК (Лиговка, 44).

Пока происходила реорганизация редакционной структуры и решался вопрос с изменением формата, между 24 и 28 декабря газета не выходила (о чем было объявлено заранее). В дальнейшем газета «Знамя труда» оставалась четырехполосной, но выходила в изрядно увеличенном формате и объеме. Печаталась она теперь в типографии «Известий ЦИК», в том же доме на Галерной. Ранее по этому адресу

в шикарных апартаментах крупного газетного магната С.М. Проплера находилась одна из крупнейших петербургских газет «Биржевые ведомости», участь которой после перехода власти к большевистско-левоэсеровской коалиции была предрешена.

Реорганизация редакции выразилась, прежде всего, в создании литературного отдела во главе с Ивановым-Разумником. 28 декабря в № 105 «Знамени труда» впервые появился художественный «подвал», в котором были помещены произведения Н.А. Клюева, С.А. Есенина, А.М. Ремизова, А. Белого и Иванова-Разумника. 30 декабря газета анонсировала развернутый план публикаций отдела. Позднее литературный отдел под редакцией Иванова-Разумника состоял из 8 авторских «постоянных отделов» (рубрик): Арсения Авраамова («Искусство в свете революции»), Александра Блока («Россия и интеллигенция»), Андрея Белого (статьи «На перевале»), самого редактора («Литература и революция»), Евгения Лундберга («Под знаменем Зодиака»), Шах-Эддина («Живопись и революция»), Виктора Шимановского («Искусство и труд»), Константина Эрберга («Письма о творчестве»). В нем также имелись разделы: «Хроника литературы, живописи, театра и музыки», «Библиография» и «Революционная хрестоматия».

В рекламном объявлении, помещенном во второй книжке журнала «Наш путь» за 1918 г., был приведен перечень основных произведений, напечатанных в течение первых пяти месяцев второго года революции:

«За январь—май 1918 года в литературном отделе «Знамени труда» было напечатано:

А. Блок. — Драмат. поэма, стихи, статьи, переводы из Верлэна, Ш. - Леконта и др. Поэма «Двенадцать», «Скифы», статьи из серии «Россия и интеллигенция» («Интеллигенция и революция» и др.). — А. Белый. Статья «Рождение в ясли», стихи, поэма «Христос Воскрес», ряд статей «На перевале» и др. — А. Ганин. «Священный клич», стихи. — П.П. Гайдебуров. «Смерть Иоанна Грозного» и др. — С. Гедройц. Поэма «Искушения св. Антония», «Военные рассказы». — С. Есенин. Поэмы «Пришествие», «Октоих», «Преображение», «Инония», стихи. — Иванов-Разумник. «Благоразумные и безумные», «Поэты революции», «Великая могила» (о Некрасове), «Меч Бренна», отрывки из статьи «Две России», «Двенадцать», «Скифы А. Блока», и др. — Ник. Клюев. «Красные песни», стихи. — Б. Кушнер. Социализация искусства. — Е. Лундберг. «Слово и дело», «1917 год», «О точках зрения», «Театр Гайдебурова» и др. — О. Мандельштам. Стихи. — С. Мстис-

лавский. «Письма о сегодняшнем дне». — И. Оксенов. «Военно-революционная поэма». — П. Орешин. Стихи, статьи, рассказы, поэма «Я, Господи!». — Б. Пастернак. Драматические этюды. — Свен. Заметки. — В. Станевич. Статьи. — А. Ремизов. «На земле миры». — Революционная хрестоматия — статьи: П. Кропоткина «Война и революция»; Герцена «Об Учредительном Собрании»; «История Парижской коммуны»; «История Интернационала» и др. — Скальд. «Искусство и революция». — А. Терек. «Недра» (серия статей-рассказов). — А. Чапыгин. Отрывки из повести. «На лебяжьих озерах». — Чуж-Чуженин. Стихи. — В. Шимановский. Статьи о театре. — А. Ширяевец. «Стенька Разин», стихи. — Конст. Эрберг. Стихи. Статьи: «Творческая личность», «Наука и искусство», «Путь художника» и др.».

Из перечисленных здесь авторов под псевдонимами в газете печатались: принадлежавшие к «скифской» группе Е. Лундберг (Свен) и О. Форш (А. Терек), партийные левые эсеры К. Греков (Скальд) и Н. Фалеев (Чуж-Чуженин).

Газета «Знамя труда» выходила в Петрограде до 10 марта (25 февраля ст. ст.). В № 153 за это число было помещено редакционное объявление:

«На время работ Чрезвычайного Всероссийского Съезда Советов Рабочих, Солдатских и Крестьянских Депутатов редакция газеты «ЗНАМЯ ТРУДА» переводится в Москву».

Первый московский номер в уменьшенном до двух полос объеме вышел только через четыре дня. В спешке в типографии не изменили его нумерации, и он был отпечатан под ошибочным повторным № 153. В первые дни пребывания в Москве временным адресом редакции служило помещение в «Товариществе типографии А.И. Мамонтова» близ Арбатской площади (Филипповский пер., д. 11). В качестве адреса конторы указывалась комната 203 в гостинице «Дрезден» на Скобелевской площади. Начиная с № 157 количество полос в газете было восстановлено. С 26 марта редакция помещалась в одном особняке вместе с ЦК партии по адресу: Леонтьевский переулок, 18. Контора осталась в той же комнате в гостинице «Дрезден». Отделения газеты значились в Петербурге (так в рекламном объявлении) по адресу: Лиговская, 44, кв. 300, и в Саратове — при городском комитете партии.

В недатированном письме М.А. Спиридоновой из Москвы в Петроград к Иванову-Разумнику, также хранящемуся в «Пушкинском доме», говорится:

«Дорогой и любимый товарищ Разумник Васильевич. Вам надо как можно скорее приезжать сюда и писать. У нас из рук вон плохо Знамя Труда. Все им недовольны. Пожалуйста, скорее будьте в Москве. Мст<иславск>ий уезжает (его зовут [полки?] с юга) в Украину, Камкова нет, газете грозит угасание. Я еще не самоопределилась, только насчет «восстания» оч<ень> укрепились и мужицкий разбой мне по душе.

Жму Вашу руку.

Ваша М.С.»²¹.

Судя по записным книжкам А.Блока, весной 1918 г. Иванов-Разумник был в Москве дважды: с 12 по 25 марта и с 17 (дата начала работы II съезда ПЛСР) по конец апреля²². Тем временем, 7 марта приказом Высшего Военного Совета Республики С. Мстиславский был назначен комиссаром созданного Штаба партизанских формирований и соединений, и с 8 по 30 апреля, по поручению ВВСР, находился на Украине. Входивший вместе с Ивановым-Разумником и Мстиславским в редакцию «Знамя труда» и журнала «Наш путь» Б.Д. Камков во второй половине марта совместно с некоторыми другими членами ЦК выехал на юг России.

Покидая в первый раз Петроград вместе с членами левозсеровского ЦК (М. Спиридоновой, П. Прошьяном и др.), Иванов-Разумник направлялся туда для постановки издания газеты «Знамя труда» на новом месте. Следовательно, письмо с обращением Спиридоновой к нему было написано в промежуток между 25 марта и 17 апреля. (Перед отъездом 16 марта Иванов-Разумник связывался с Блоком по телефону на предмет опубликования части исторической работы «Последние дни императорской власти» в «Нашем пути»). Из второй поездки Иванов-Разумник возвратился скорее в ночь с 29 на 30 апреля. Эта дата выясняется из записи Блока за 30 число: «Без меня звонил Р.В. Иванов, вернувшийся из Москвы».

Что касается грозного слова «восстание», то в данном случае, конечно, имеется в виду не восстание для захвата власти левыми эсерами в Москве, а повстанческое движение на Украине и в других местах германской оккупации. Первоначально М. Спиридонова была сторонницей Брестского мира и голосовала за его принятие. Позже она, однако, поменяла свою точку зрения. Термин «восстание» в смысле повстанческой борьбы широко употреблялся тогда левыми эсерами в печати. Одним из первых его употребил С. Мстиславский в брошюре «Не война, но восстание», вышедшей в партийном издательстве «Революционный социализм».

Осенью 1917 г., помимо «Знамени труда», в руках петроградских левых эсеров оказался еще один печатный орган. 11 ноября в Актовом зале бывшего Училища правоведения на Фонтанке М.А. Спиридонова объявила об открытии Чрезвычайного Всероссийского съезда Советов крестьянских депутатов. Не останавливаясь подробно на этом событии, ограничусь указанием на то, что этот самопровозглашенный съезд стал равным образом важной вехой и с точки зрения раскола крестьянских депутатов, и с точки зрения оформления советского блока большевиков и левых эсеров²³. 13 ноября съезд сформировал Временный Исполком Всероссийского Совета крестьянских депутатов во главе со Спиридоновой. Из 108 членов новообразованного органа власти 82 человека (88,5%) принадлежали к левым эсерам, и еще трое – к эсерам-максималистам.

В среду 22 ноября вышел первый номер газеты *«Известия Чрезвычайного Всероссийского Крестьянского съезда»*. Новое издание стало альтернативным по отношению к прежним «Известиям Всероссийского Совета крестьянских депутатов», выходившим под редакцией Н.Я. Быховского и остававшимся подконтрольными «правым» эсерам. В состав редакционной коллегии, избранной на съезде, вошли семь левых эсеров, включая А.А. Шрейдера, а также представитель большевиков В.И. Невский. После того, как 26 ноября в Александровском зале Петроградской городской думы открылся 2-й Всероссийский крестьянский съезд, начиная с № 6 (вышел на следующий день), газета недолго издавалась под названием «Известия Всероссийского Крестьянского съезда». С № 17 (вышел 9 декабря) газета сменила название и была объявлена органом Исполкома Всероссийского Совета крестьянских депутатов 2-го созыва. Новым изданием и стал собственно *«Голос трудового крестьянства»*. Редакция ее первоначально помещалась тут же на Фонтанке, 6, в нижнем этаже. Контора находилась по адресу: Литейный проспект, д. 41, кв. 1. Собрания редакционного коллектива (редакции и ближайших сотрудников) происходили еженедельно по воскресеньям на Фонтанке. С № 48 «Голос трудового крестьянства» превращается в орган Крестьянской секции ВЦИК под председательством М.А. Спиридоновой. Последний номер накануне переезда правительственных учреждений в Москву вышел в Петрограде 6 марта. Следующий № 75 был выпущен неделю спустя, 14 марта.

В течение месяца редакция органа Крестьянской секции ВЦИК находилась в Москве рядом с Арбатской площадью по адресу: Малый Афанасьевский пер., д. 1 (2 подъезд). Есенин опубликовался в «Голосе

трудового крестьянства» в общей сложности десять раз. 12 апреля в № 100 была повторена публикация его стихотворения «Наша вера не погасла...».

Начиная с № 102, вышедшего 14 апреля, редакция газеты помещалась напротив Манежа по адресу: Моховая ул., д. 7, кв. 1. Последняя публикация Есенина в ней (перепечатанное стихотворение «Опять раскинулся узорно...») состоялась 2 июля 1918 г. В качестве наиболее крупной публикации надо отметить поэму «Песнь о Евпатии Коловрате», появившуюся в № 156 за 23 июня. В газете «Знамя труда» Есенин печатался несколько меньше: с 28 декабря по 11 июня – 8 раз. Любопытное совпадение: ровно столько же раз на страницах главного левоэсеровского издания появлялся Александр Блок.

В 1918 г. в Петрограде под новой нумерацией было продолжено издание в качестве «литературно-политического» журнала «*Наш путь*». Он имел теперь редакцию в составе Р.В. Иванова-Разумника, Б.Д. Камкова и С.Д. Мстиславского и выходил с подзаголовком «журнал Революционного Социализма, издаваемый при Центральном Комитете Партии Левых Социалистов-Революционеров (Интернационалистов)». Выход первой книжки журнала устанавливается по записи Блока за 13 апреля. Отпечатана она была в типографии Товарищества «Электро-Типография Н.Я. Стояновой» по адресу: Знаменская ул., д. 27.

Постоянными сотрудниками журнала были объявлены в общей сложности 35 человек. Среди них были практически все «скифы» и многие левоэсеровские руководители. Главная контора журнала оставалась в Петрограде (Лиговская, 44, кв. 300). А редакция указывалась сразу в двух местах, которые были приведены в апрельском номере (№ 1 за 1918 г.): «Спб., Лиговка, 44, телеф. кв. 300. = Москва, Леонтьевский пер., 18».

Судя по записям Блока, 30 января 1918 г. Есенин вместе с ним, Ивановым-Разумником, А. Авраамовым, К. Сюннербергом (Эрбергом) и А. Чапыгиным участвовал в редакционном собрании журнала «Наш путь» (в помещении газеты «Знамя труда»), на котором обсуждался материал для первой книги журнала в новом формате. Это заседание было примечательно еще и тем, что на него заглянула Мария Спиридонова²⁴. Из записи Блока нет, впрочем, ясности, появилась она на собрании случайно или целенаправленно.

В другой раз Блок, судя по его записям, участвовал в заседании редакции «Нашего пути» 27 марта. Поэт перечислил в качестве участников собрания следующих лиц: Есенина, К. Сюннерберга, А. Чапыгина,

В. Шимановского и Камкову²⁵. Выше в записи был назван Р.В. Иванов (Иванов-Разумник). Поименованная Камкова – это, очевидно, жена Б.Д. Камкова Евгения Андреевна, также принимавшая участие в партийной работе (одно время она была даже секретарем Петроградского комитета).

Вторая книжка «Нашего пути», оказавшаяся, впрочем, и последней, вышла с опозданием 15 июня. На титульном листе был указан май 1918 г., так как издавать журнал планировалось ежемесячно. Дата события устанавливается на основании объявления в петроградской газете «Знамя борьбы» за 14 июня о том, что журнал выходит «на днях», и о том, что он вышел в номере за 16 июня.

В ежедневной газете «Знамя борьбы» – органе ПК ПЛСР, первый номер которой вышел 19 марта, – Есенин напечатался в общей сложности 6 раз. Располагалась она все там же, на Лиговке, 44. Первоначально редакцию составляли деятели Петроградского комитета ПЛСР М.А. Левенсон и В.Н. Стуков, не состоявший еще в то время в ЦК М.Д. Самохвалов и А.А. Тивас (девичья фамилия Селивановой, входившей в состав центральных руководящих органов левых эсеров впоследствии). Затем состав редакции был обновлен в связи с убытием из Петрограда одних левоэсеровских деятелей и ротацией новых руководящих кадров. В состав «ответственной редакции» газеты (ставшей к этому моменту органом Петроградского и Северного областного комитетов ПЛСР) в мае – начале июля 1918 г. входили: члены ЦК ПЛСР П.П. Прошьян, Иванов-Разумник и Самохвалов (оба были избраны в Центральный Комитет в конце апреля на II съезде ПЛСР) плюс поэт и партийный эсер (а впоследствии чекист и советский цензор) С.А. Басов-Верхоянцев.

Начиная с 12 мая по воскресеньям в «Знамени борьбы» выходила полосу «Искусство и труд» под редакцией В.В. Шимановского. В тот день на ней появилось стихотворение Есенина «Запели тесанные дроги...».

Параллельно в Москве, но в виде отдельного издания начал выходить «временник литературы, искусств и политики» «Знамя труда» под редакцией Иванова-Разумника, В.А. Карелина, Е.Г. Лундберга. В нем объявлялись следующие отделы: публицистика, литература, музыка, живопись, народный театр, культурно-просветительная работа, наука, библиография. Первый номер временника вышел до 13 июня (дата сообщения о выходе в печати), второй – в самом начале июля. Печатался он в «Товариществе типографии А.И. Мамонтова» близ Арбатской площади в Филипповском переулке – там же, где газета.

В первом из номеров было опубликовано стихотворение Есенина «Пропавший месяц», вошедшее в сборник «Голубень» (вышел в издательстве «Революционный социализм» во второй половине мая). Помимо Есенина, в разделе «Стихи» было помещено известное стихотворение Н. Клюева «Есть в Ленине Керженский дух...», стихотворение А. Блока «Забывшие Тебя» (впервые опубликовано в № 12 «Ежемесячного журнала» за 1915 г.) и стихотворение К. Эрберга «Мудрый зверь». В разделе прозы была напечатана «Черта Апеллеса» («Il Tratto di Apelle») Б. Пастернака.

На заключительном этапе существования «Знамени труда» в состав ее редакции входили Иванов-Разумник, Б.Д. Камков, В.А. Карелин, И.З. Штейнберг, В.Е. Трутовский, Д.А. Магеровский, С.Д. Мстиславский, Е.Г. Лундберг и В.М. Левин. Последний номер (№ 244) газеты вышел ранним субботним утром 6 июля – в день, оказавшийся для левых эсеров роковым. Очевидец последних суток и часов существования центрального органа партии Евгений Лундберг оставил такую запись:

«Июль. – Москва.

Четвертого и пятого июля работа в редакции «Знамени труда» шла как всегда. Может быть, меньше, чем обычно, было налицо членов редакции. Это было понятно: начинался очередной Съезд советов.

Пятого июля (ошибка памяти, правильно 6 июля. – Я.Л.), сговорившись с выпускавшей номер С.П. Мстиславской о встрече в ночной редакции, я шел домой по Денежному переулку мимо дома Берга, где помещается германское посольство. У крыльца стоял необычный для этого дома автомобиль, украшенный двумя зелеными ветками. Не отошел я и двух минут от дома Берга, как позади раздался глухой удар. Медленно пошел я обратно к посольству – это место вообще было чем-то неприятно. И дом, и решетка, и стража. Быстро проехал автомобиль с ветками. Переулок был по-прежнему пустынен. <...>

«Убит Мирбах», – подумал я. – Но кем? Еще часа полтора в городе было спокойно. Я заехал в редакцию – час был поздний, пустота. На обратном пути увидел уже на углу Арбата и Денежного посты. Промчался черный блестящий автомобиль по Денежному – за ним громыхали грузовики, переполненные солдатами»²⁶.

Воскресный номер «Знамени труда», выпускающим редактором которого была жена С.Д. Мстиславского, а дежурным членом редакции В.М. Левин, оказался рассыпан в типографии. Так завершилось почти годичное существование одной из наиболее интересных газет

революционной эпохи. Заодно с ней были прикрыты еще многие оппозиционные газеты²⁷. Среди них было и петроградское «Знамя борьбы», последний номер (№ 90) которой также вышел 6 июля.

«Есенин был с нами, возле нас...»

И.М. Гронский, бывший до 1918 г. левым народником (членом Союза эсеров-максималистов), а в советское время видным литературным функционером, писал о том, что «глубже Блока и Белого понял и принял Октябрь Сергей Есенин». Гронский вспоминал: «Положим, Сергей и политически был активнее их. Поначалу он вступил в партию эсеров, потом порвал с нею и по совету Иванова-Разумника и своей первой жены Зинаиды Райх вошел в партию левых эсеров»²⁸. В других воспоминаниях Гронский утверждал, что, записавшись в партийную дружину, Есенин... ушел на фронт и защищал Советскую власть²⁹. Если участие поэта в каких-либо боевых действиях в составе одной из левоэсеровских дружин вообще имело место, то это могло произойти либо в Москве в дни октябрьских боев (что более сомнительно), либо под Петроградом в момент немецкого наступления. По крайней мере, широко известна запись в дневнике Блока за 21 февраля о том, что Есенин записался в боевую дружину во время наступления немцев в феврале 1918 г. Обстоятельства этого эпизода остаются не раскрытыми до сих пор.

Одним из высокопоставленных левых эсеров, с которыми в это время поддерживал связь Есенин, был журналист Петр Авдеевич Кузько (1884–1969). Он, между прочим, опубликовал один из первых отзывов о творчестве поэта (материал под названием «Поэты из народа» в № 60 в газете «Кубанская мысль», выходившей в Екатеринодаре). В начале 1918 г. Кузько, принадлежавший к ПЛСР, входил в состав коллегии Наркомпрода. По поручению наркома по продовольствию А.Д. Цюрупы он должен был прикрепить к секретариату несколько набранных на работу машинисток. Одной из этих новых работниц оказалась З.Н. Райх, которая пригласила Кузько в гости и познакомила его с Есениным. В подарок о проведенном вечере у гостя осталась подаренная поэтом книга «Исус-Младенец» с дарственной надписью:

*«Петру Авдеевичу за теплые и приветливые слова первых моих шагов. Сергей Есенин. 1918»*³⁰.

Вышедшая в середине февраля в издательстве «Артели художников «Сегодня»»³¹ сказка была отпечатана в 1000 экземпляров. Из них

125 экземпляров были раскрашены от руки. Обложка, рисунки и клише были выполнены художницей Е. Туровой. Есенин вручил Кузько раскрашенный от руки экземпляр № 30.

20 февраля Кузько и Есенин вместе участвовали в вечере в столовой Технологического института, на котором выступал Блок. Не позднее полуночи вечер закончился выпивкой, в которой участвовала группа лиц, в том числе А. Ганин. По воспоминаниям Кузько, затем они с Есениным отправились провожать Блока до дома. Рассказ мемуариста, утверждавшего, что они были втроем, расходится с записью Блока о том, что на вечере была «моя Люба» (Л.Д. Блок). Если связать обе блоковские записи – в дневнике и записной книжке – то выходит, что Есенин записался в дружину буквально на следующий день. Накануне, 20 февраля, Блок встречался с Есениным и в первой половине дня – в редакции «Нашего пути», где также находились Иванов-Разумник и Е.Г. Лундберг. В тот же день Совнарком объявил о готовности подписать мир с Германией.

Естественно, что все разговоры в эти дни сводились к обсуждению позиции Смольного в целом, и отношения к этому со стороны левых эсеров в частности. Логично предположить, что о своей готовности защищать завоевания революции Есенин мог заявить в возбужденном состоянии не кому иному, как Кузько. В ответ его собеседник мог пригласить поэта на заседание Петроградского комитета партии в расширенном составе, состоявшееся 21 февраля. На нем был заслушан доклад одного из главных идеологов левых эсеров Б. Камкова о текущем моменте. После прений собрание утвердило резолюцию, опубликованную в газете «Знамя труда» 23 февраля: «Мировая буржуазия в лице германской карательной экспедиции совершает поход против Советской Республики. В этот грозный час все революционные силы должны объединиться вокруг Советов Рабочих, Солдатских и Крестьянских Депутатов. Признавая в общем политику Совета Народных Комиссаров правильной и считая неотложной задачей момента всеми силами отстоять Советскую Республику, Петроградский Комитет призывает немедленно товарищей вступить в боевую организацию левых социалистов-революционеров для защиты Революции. <...> Запись в боевые дружины уже открыта по всем районам».

Логично предположить, что разогретые речами ораторов слушатели тут же приступили к записи добровольцами прямо в зале собрания. Именно таким образом Есенин мог оказаться в составе одной из партийных дружин, подчиненных Главному штабу Петроградской боевой

организации ПЛСР. Вплоть до июльских событий Боевая организация левых эсеров помещалась в здании бывшего Пажеского корпуса (Садовая ул., 26). Не исключена, правда, и иная канва событий. Сообщая Блоку о своем намерении записаться в дружину, Есенин мог выдавать желаемое за действительное. Возможно, что он оформил свое вступление в дружину задним числом. Из объявлений в «Знамени труда» видно, что запись в конце февраля в боевые дружины происходила ежедневно в Петроградской военной организации ПЛСР, находившейся в одном помещении с ЦК партии и редакцией газеты (Лиговка, 44, кв. 300).

Кузько был далеко не единственным левоэсеровским функционером, с кем поддерживал отношения Есенин. Во время своих выступлений на вечерах, устраиваемых левыми эсерами, он не мог не быть представлен главным лидерам партии, включая М.А. Спиридонову и Б.Д. Камкова.

В фонде В.Э. Мейерхольда в РГАЛИ сохранилась афиша одного из публичных выступлений поэта в конце 1917 г., не учтенная в свое время составителем хроники жизни и творчества Есенина В.Г. Белосовым³². Вот ее текст:

«ВСЕРОССИЙСКАЯ ВОЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЛЕВЫХ СОЦИАЛИСТОВ-РЕВОЛЮЦИОНЕРОВ

В борьбе обретишь ты право своё!

В четверг, 14-го декабря, в 6 час. веч.,

В СОЛЯНОМ ГОРОДКЕ

(Пантелеймоновская, 2)

состоится ВЕЧЕР, посвященный

ПАМЯТИ ДЕКАБРИСТОВ.

В этом вечере примут участие

т.т. Камков, Иванов-Разумник,

поэт Сергей Есенин и Е. А. К.

В концертном отделении участвуют также:

хор рабочих и духовой оркестр

Литовского полка.

Цена билетов: 3 руб. и 1 руб. 50 коп.

Для тов. солдат входной билет 50 к.

Билеты можно получить: Лиговка, 44, Жуковская, 55,

Смольный институт и во всех районных

Комитетах Партии Левых Социалистов-Революционеров»

В Полном собрании сочинений поэта текст этой афиши, правда, уже приведен ³³, но без раскрытия криптонима «Е.А.К.». Так зашифровала свои инициалы литературный критик, автор сборника об интеллигенции «Критические этюды» (СПб., 1912) Елена Александровна Колтоновская (1871–1952). К «скифской» группе она, правда, отношения не имела, но печаталась в левонародническом журнале «Заветы» и когда-то занималась историей декабризма под руководством профессора В.И. Семевского. Это обстоятельство, вероятно, послужило причиной для ее приглашения принять участие в вечере памяти.

Как сообщало «Знамя труда», вне программы на вечере выступил П. Орешин с чтением своего стихотворения «Памяти декабристов...», текст которого затем был помещен в газете ³⁴. В напечатанном ранее газетном анонсе дополнительно указывалось о выступлении хора завода *Лесснера*. Напомню, что именно этот хор одновременно с Есениным выступал и на вечере в Тенишевском училище, который устраивала редакция журнала «Революционная работница».

В хронике В.Г. Белоусова приведена информация из «Знамени труда» об одном из выступлений Есенина в левоэсеровском клубе в Москве 5 июня. Новые интересные сведения дал просмотр левоэсеровской прессы за 1917–1918 гг. В новейшей «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» учтены и анонсы ноябрьско-декабрьских выступлений, но не приведены сами тексты. Привожу здесь эти объявления, дополнив их заново выявленными:

1.

«Клуб III Нарвского района»

Петроградский Комитет партии соц.-рев. устраивает, в пользу Петроградской организации, в воскресенье 26 ноября – Утро народных поэтов, с участием С. ЕСЕНИНА, А.П. ЧАПЫГИНА, П. ОРЕШИНА.

Вступительное слово «Искусство и революция» В.В. Шимановского.
Плата за вход 1 руб.

Билеты продаются: Лиговка, 44, кв. 300–301 (Петроградский Комитет) и при входе».

Аналогичное объявление об «Утре народных поэтов» 4 декабря было напечатано в «Знамени труда» и несколькими днями позже. В нем дополнительно указывалось:

«Начало в 1 час дня.

Адрес: Петергофский пр., 4/17».

2.

«В клубе Рождественского района партии левых с.-р. (ул. Жуковского, 55) на Рождественских праздниках, во вторник, 26 и в среду, 27 декабря, в 7 1/2 веч. устраиваются

Литературно-музыкальные вечера

с участием поэтов: *Есенина, Рюрика Иванова*, пролет.<арского>артиста *Игнатова* и др.

В антрактах – буфет.

Билеты по 1 р., на Жуковской, 55 и Лиговская, 44.»

Ранее «Знамя труда» помещало объявление об участии упомянутого «пролетарского артиста» вместе с просто артистками (вероятно, не «пролетарскими») К. Клоковой и М. Федоровой, а также с «товарищем» Дмитрием Михайловичем Пинесом (известным в Петрограде левым эсером, будущим секретарем Вольной Философской Ассоциации) на музыкальном вечере в том же клубе.

Более поздние номера «Знамени труда» сообщали о вечерах в Москве:

1.

«1-го мая Московский комитет партии левых с.-р. (интерн.<ационалистов>) *устраивает вечер* в помещении Ц.К. (Леонтьевский пер., 18) при участии Спиридоновой, Камкова, Штейнберга, Есенина, Орешина, Сухарькова и др. Начало в 8 ч.<асов> в.<ечера>. Плата за вход 1 руб. по предъявлении партийных билетов».

2.

«В понедельник, 6 мая, в 5 ч.<асов> в.<ечера>, Рогожским комитетом партии левых соц.-рев. *открывается клуб* (Семеновская ул., 21).

С речами выступят: т. Камков, т. Каховская, т. Черепанов. В концертном отделении выступают поэты: Есенин, Орешин, с пением т. Сухарьков. Плата за вход 50 коп.».

3.

«В помещении бывшего Немецкого Клуба (Софийка, 6), в среду, 5 июня, в 6 1/2 час. веч., состоится литературно-музыкальный вечер при участии Лундберга, А. Белого, Есенина, Орешина, Лурье, Черепанова и др.

Плата за вход – 3 р. Чл.<ены> партии – 2 р.

Билеты предварительно в Моск.<овском> Ком.<итете> пар.<тии> (Леонтьевский, 18). В день вечера с 4 час. – при входе»³⁵.

Таким образом, можно указать на целый ряд видных левоэсеровских деятелей, с которыми был хотя бы шапочно знаком Есенин. Не говоря уже о Я.Г. Блюмкине, к именам Спиридоновой и Камкова можно добавить членов ЦК И.З. Штейнберга, Д.А. Черепанова, И.К. Каховской, и, как будет показано далее, В.А. Карелина и В.Е. Трутовского. К числу активных левых эсеров принадлежал Георгий Николаевич Сухарьков, в прошлом член Петроградского ВРК. Весной 1918 г. он был членом ВЦИК и состоял на службе в Наркомате земледелия. Что касается упоминаемого в последнем из объявлений Лурье, то это, скорее всего, был композитор Артур Сергеевич Лурье (1892–1966). Он не принадлежал к левым эсерам, но, по-видимому, был с ними связан, так как впоследствии входил в Вольфилу (иначе «Скифскую академию»).

В числе тех, кто был наиболее близко знаком с Есениным, помимо П.А. Кузько, следует также назвать члена левоэсеровского ЦК Вениамина Михайловича (Беньямина Менделевича) Левина (1892–1958), который остается не вполне раскрытым связующим звеном между «скифской» группой и руководством ПЛСР. Как член ВЦИК, Левин участвовал в работе ВСНХ и входил в Исполком Крестьянской секции.

Выступая в печати с поэтическими произведениями под псевдонимом «В. Мечтатель», он самоопределялся в качестве имажиниста. Впоследствии в воспоминаниях о Есенине Левин рассказал о начале знакомства с поэтом, чему поспособствовал Иванов-Разумник: «Он познакомил меня с Есениным, постоянно бывавшим у него, а также с юной девушкой, секретаршей «Дела народа», Зинаидой Райх, ставшей женой Есенина»³⁶.

Продолжение мемуарного рассказа Вениамина Левина заслуживает наиболее пристального внимания:

«С переездом правительства в Москву переехали туда и мы, и, заняв предоставленный нам особняк в Леонтьевском переулке для Центрального Комитета левых эсеров и газеты «Знамя Труда», я стал фактическим руководителем ежедневной газеты в Москве. Все вышло так быстро и неожиданно, что я не успел даже хорошенько осознать важность и ответственность поста, мною занимаемого. Все «ответственные члены редакции» были заняты высокой политикой и редко являлись в газету, и я один должен был решать все редакционные и технические вопросы».

Стоит обратить внимание на то, что по времени эта изложенная ситуация соотносится с приведенным письмом Спиридоновой к Иванову-Разумнику.

Далее Левин вспоминал:

«Есенин был с нами, возле нас (*подчеркнуто мною.* – Я.Л.). Его стихи или изредка статьи с отзывами о сборниках поэтов (так, например, я помню о «Зарева» Орешина) я помещал в газете, никого не спрашивая из номинальных членов редакции в Москве (М. Спиридонова, Б. Камков, Трутовский). Вскоре же я получил приглашение редактировать вторую газету «Голос Трудового Крестьянства», которая шла в деревню. Конечно, я немедленно пригласил Есенина участвовать и в этом издании».

В отношении помещения критической статьи Есенина «О «Зарева» Орешина» в «Знамени труда» В. Левин ошибся. Эта рецензия была опубликована во втором номере журнала «Наш путь», который вышел 15 июня. Это обстоятельство, впрочем, не исключает того, что о размещении статьи мог позаботиться Левин.

«Работал с эсерами... как поэт»

Одним из интереснейших литературных проектов, которому, увы, было не суждено состояться, был замысел журнала «Красный пахарь». Анонс готовившегося нового издания был опубликован в «Голосе трудового крестьянства» 26 июня:

«В скором времени выйдет новый ежемесячник

«КРАСНЫЙ ПАХАРЬ»

Журнал Трудового Крестьянства.

Под редакцией А. Измайлович, В. Левина, Н. Курдюмова
и Сорокина

В журнале будут помещены:

I. Портреты и рисунки: художников Пастернака, Г. Пашкова, Иос. Левина и др.

II. Стихи и рассказы: Сергея Есенина, Петра Орешина, Николая Клюева, Алексея Чапыгина, Александра Ширяевца и др.

III. Статьи: Вл. Бакрылова, Р.В. Иванова-Разумника, Евгения Лундберга, Вен. Левина, Марии Спиридоновой и др.

Кроме вышеуказанных, в журнале будут постоянные отделы: сельское хозяйство, лечебник и другие, необходимые для трудового крестьянства.

Журнал издается *Крестьянской Секцией ВСЕР. Ц.И.К.*»

При анализе текста этого анонса следует обратить внимание на то, что он возник в рамках все той же Крестьянской секции ВЦИК под председательством М.А. Спиридоновой. Структура секции окончательно сложилась к марту 1918 г. Она состояла из организационно-пропагандистского отдела с тремя подотделами (агитаторским, ходовым и корреспондентским) и нескольких вспомогательных подразделений – автомобильного и хозяйственно-продовольственного отделов, комендатуры и т.д. Во главе Крестьянской секции стоял Исполком. При ней были образованы литературно-издательская комиссия и курсы агитаторов. Ведущий организационно-пропагандистский отдел Крестьянской секции возглавляла подруга Марии Спиридоновой со времен Нерчинской каторги Александра Адольфовна Измайлович (1878–1941). Большинство в секции принадлежало левым эсерам, кроме них ее членами были эсеры-максималисты, анархисты, большевики и беспартийные. Общее число членов доходило до 140.

В.М. Левин, левый эсер Николай Иванович Курдюмов и большевик Иван Федорович Сорокин входили в Исполком Крестьянской секции. Интересен состав художников намечавшегося издания. Вдобавок к Иосифу Михайловичу Левину (брату и единомышленнику Вен. Левина) и Георгию Пашкову – автору обложки и книжной марки «временника литературы, искусств и политики» «Знамя труда», – несколько неожиданным выглядит присутствие в анонсе Л.О. Пастернака. Можно предположить, что его привлечение к издательскому начинанию под эгидой левых эсеров было осуществлено при посредничестве Бориса Пастернака и Е.Г. Лундберга. Состав намечавшихся авторов – это все та же «скифско»-новокрестьянская компания, переговоры с которой о предоставлении имен для анонса, скорее всего, вел В.М. Левин. Помимо традиционных авторов сборников «Скифы» и левоэсеровских изданий, обращает на себя внимание имя Владимира Васильевича Бакрылова (1893–1922), левого эсера и деятеля Театрального отдела Наркомпроса, позднее ставшего одним из секретарей Вольной Философской Ассоциации.

В задуманном виде журналу не суждено было состояться. Но он все же начал выходить в 1919 г. как издание Наркомата земледелия под редакцией А.Х. Митрофанова. Но никого из «скифских» авторов (за исключением П. Орешина) в новой версии журнала уже не было.

В день убийства левыми эсерами Мирбаха вышел 166-й номер «Голоса трудового крестьянства». В последующие дни Крестьянская сек-

ция в ее прежнем составе, равно как и редакционная коллегия ее органа, прекратили существовать. Руководители секции М.А. Спиридонова и А.А. Измайлович оказались под арестом в Кремле. А затем Крестьянская секция была и вовсе упразднена: ВЦИК вынес решение о преобразовании ее в обычный отдел с последующим слиянием с Наркомземом. Заведующим отделом был утвержден большевик А.Х. Митрофанов. Редакция «Голоса трудового крестьянства», сохранившего прежний логотип, но растерявшего большинство авторов, отныне становилась анонимной.

Вполне возможно, что обсуждение проекта по изданию журнала «Красный пахарь» могло происходить на квартире у В.М. Левина. В своих мемуарных заметках он вспоминает о подобных встречах с участием Есенина и Иванова-Разумника: «Мую работу в «Знамени труда» делила со мною моя жена Зинаида Валентиновна (правильно Вениаминовна. — Я.Л.). Таким образом, она стала моей технической секретаршей и в мое отсутствие заменяла меня в разговорах с новыми людьми. В «Деле народа» такой секретаршей была Зинаида Райх, а в «Знамени труда» — Зинаида Валентиновна. Есенин, которому тогда было 22 года, был ежедневным нашим посетителем, гостем, сотрудником, почти членом семьи. Наша частная квартира в две комнаты была на Моховой улице, в отеле «Националь» (т.н. 1-й Дом Советов. — Я.Л.), прекрасно благоустроенная, конечно, без кухни. Тем не менее, мы имели возможность и там принимать наших гостей: Иванова-Разумника, Есенина и Зинаиду Райх».

Зинаида (Зельда) Вениаминовна Гейман (1892, по другим сведениям 1896–1971), о которой здесь идет речь, была тесно связана с Сергеем Есениным на протяжении всех послереволюционных лет. Не успев закончить высшее образование в дореволюционный период, в 1920-е гг. Гейман училась в Высшем литературно-художественном институте в Москве, куда она поступила по рекомендации Л.М. Карахана и А.В. Луначарского. В ее личном студенческом деле в РГАЛИ сохранилась записка В.Э. Мейерхольда на имя ректора института В.Я. Брюсова, датированная 9 августа 1923 г.:

«Дорогой Валерий Яковлевич,
прошу Вас освободить от испытаний (по художественной части) Зинаиду Вениаминовну Гейман, она только что приехала из Сибири, данный путь ее очень утомил; у нее образовательный ценз имеется.

С коммунистическим приветом

В. Мейерхольд» ³⁷.

До 1917 г. Гейман принадлежала к РСДРП, но, выйдя замуж за Левина, оказалась вне партии. «Две Зинаиды – Зинаида Вениаминовна и Зинаида Есенина очень подружились...», – писал Левин. Второй муж Гейман – писатель Родион Березов (Р.М. Акулышин) – также оставил интересные воспоминания о Есенине³⁸.

В отношении формальной принадлежности Сергея Есенина к ПЛСР и, в частности, в вопросе о том, в какой именно организации он мог оформить свое членство, а также публиковал ли он подписку о выходе из партии подобно З.Н. Райх, – новых данных обнаружить не удалось. Но это не означает, что таких документов не существует вовсе.

Среди находящихся в ГАРФ материалов издательства «Революционный социализм» я обнаружил две есенинских расписки, которые никак не отражены в академическом собрании сочинений. Точнее, в нем приведены две других расписки. Одна из них была сделана для издательства «Скифы».

«Получил в счет аванса (120) рублей сто двадцать.

Сергей Есенин».

Другая – для издательства «Революционный социализм» 21 февраля 1918 г.:

«Получил Сергей Есенин»³⁹.

Первый из обнаруженных документов – это собственноручное заявление поэта, скрепленное подписями членов ЦК ПЛСР В. Трутовского и В. Карелина:

«Прошу выдать т. С. Есенину недополученный гонорар за книгу «Голубень» в сумме двухсот пятидесяти руб. (250 р.) 14 июня 1918»

Второй документ – это расписка в получении денег:

«Получен от изд.<ательства> Революционный Социализм через тов. Бржоза недополученный гонорар за книгу «Голубень» двести пятьдесят руб.

19/VI

С. Есенин»⁴⁰.

Оба члена левоэсеровского ЦК, завизировавшие заявление Есенина, имели прямое отношение к литературным делам. Владимир Евгеньевич Трутовский (1889–1937) курировал деятельность издательства «Революционный социализм», выступая с докладами о его работе на II и III съездах ПЛСР. Владимир Александрович Карелин (1891–1938) в июне-июле 1918 г. вместе с Ивановым-Разумником и Лунд-

бергом входил в редколлегию «временника литературы, искусств и политики» «Знамени труда» и сам печатался в нем. Во втором из номеров этого задумывавшегося как ежемесячное издание не было текстов Есенина (раздел «Стихи» поместил, как и в первом номере, четыре стихотворения: «Повечерье» С. Кошкарлова, «Близкой» А. Белого, «Есть лучше и хуже меня...» А. Блока и «Над "Бахчисарайским фонтаном"» С.Б.[оброва]).

О Е.А. Бржоза мало что известно. В 1918 г. он являлся представителем издательства «Революционный социализм», ведя, в частности, его дела с «Типографией Товарищества А.И. Мамонтова». В.Е. Трутовский вспоминал, как после июльских событий квартира Бржоза использовалась в качестве конспиративной явки для членов ЦК, скрывавшихся на дачах под Москвой. Деньги Есенин, скорее всего, мог получить в конторе «Знамени труда», находившейся по адресу: Советская площадь, гостиница «Дрезден», комната 203.

Библиографы считают, что книга «Голубень» вышла между 16 и 22 мая. В сборник вошли стихотворения и маленькие поэмы, частично печатавшиеся в «Скифах» и левозэровских изданиях. Важно отметить, что на авантитуле и на четвертой странице обложки присутствовала издательская марка «Скифов».

Сокращения:

ГЖУ – губернское жандармское управление

ПК – Петроградский комитет

ПЛСР – партия левых социалистов-революционеров

ПСР – партия социалистов-революционеров

РСРП – Российская социал-демократическая рабочая партия

ЦК – Центральный Комитет

Примечания

¹ Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 2: 1917–1920. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 9.

² Есенин С.А. Полное собрание сочинений. В 7 т. Т. 7. Кн. 1. М., 1999. С. 13.

³ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб.: Atheneum-Феникс, 1998. С. 104.

⁴ ГАРФ. Ф. 6065. Оп. 1. Д. 1. Л. 2.

⁵ Активный правый эсер А.В.Турба (по профессии присяжный поверенный) был расстрелян в сентябре 1918 г. в Вологде.

⁶ С.А. Есенин. Материалы к биографии. М.: Историческое наследие, 1992. С. 340,342.

⁷ Ср.: Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. Т. 2. 1917–1920. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 33.

⁸ См.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 49.

⁹ ГАРФ. Ф. 102. Оп. 243 (ОО). 1912 г. Д. 9. Ч. 8. Литер В. Л. 21–22.

¹⁰ См.: *Свирская М.* Знакомство с Есениным / Публ. С. Волкова [С.С. Кунычева] // Наш современник. 1990. № 10; Она же. Из воспоминаний / Публ. Б. Сапира // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 7. М., 1992; Она же. Знакомство с Есениным // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Сост. Н.И. Шубникова-Гусева. Т. 1: Воспоминания. М., 1993.

¹¹ *Гольцева А.* Знакомый вам Сергей Есенин. Орел, 2005. С. 16–17.

¹² Цит. по: Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Сост. Н.И.Шубникова-Гусева. Т. 2: Эссе, очерки, рецензии, статьи. М., 1993. С. 170.

¹³ Ф. 102. Оп. 243 (ОО). 1913 г. Д. 25. Ч. 8. Л. 12–12 об.

¹⁴ Там же. Л. 13–13 об.

¹⁵ ГАРФ. Ф. 8409. Оп. 1. Д. 392. Л. 24. – См. также другие подробности революционной и литературной биографии Ф.И. Витязева-Седенко в комментариях к моей публикации: Переписка [В.Н. Фигнер] с Витязевым // Звенья: Исторический альманах. Вып. 2. М.–СПб.: Феникс, Atheneum, 1992. С. 457–458, 465–466.

¹⁶ 15. ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 281. Л. 1. – Полная публикация осуществлена мною в подборке документов: К истории взаимоотношений левого народничества и «скифов» // Лица: Биографический альманах. Т. 7. М.–СПб.: Феникс-Atheneum, 1996. С. 456.

¹⁷ Революционная работница. 1918. № 1. С. 16.

¹⁸ См.: Р.В. Иванов-Разумник: Биобиблиография / Сост. Я.В. Леонтьев // Библиография. 1993. № 3. С. 69.

¹⁹ О выходе первого номера журнала газеты сообщили 12 августа 1917 г.

²⁰ В некоторых газетных анонсах вместо «А. Ганин» ошибочно указывалось «А. Санин».

²¹ ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 328. Л. 1. – Первая публикация осуществлена мною в подборке документов: К истории взаимоотношений левого народничества и «скифов»... С. 456–457.

²² Ср.: *Блок А.* Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 394, 397, 400, 403.

²³ Подробней см. в кн.: *Лавров В.М.* «Крестьянский парламент» России. М.: Археографический центр, 1996.

²⁴ *Блок А.* Записные книжки... С. 387.

²⁵ Там же. С. 397.

²⁶ *Лундберг Е.* Записки писателя. [Л.]: Изд-во писателей в Ленинграде, [1930]. С. 150–151.

²⁷ См. их перечень в работе: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917–1920 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 225–226.

²⁸ *Гронский И.М.* Из прошлого... Воспоминания. М.: Известия, 1991. С. 225–226.

²⁹ Он же. О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сентября 1959 г.) / Публ. М. Никё // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 8. М., 1992. С. 145–146.

³⁰ *Кузько П.А.* Есенин, каким я его знал // Воспоминания о Сергее Есенине. М.: Московский рабочий, 1965. С. 203.

³¹ В «Артели художников «Сегодня»» с обложками, рисунками и клише работы Н. Любавиной, В. Ермолаевой и Е. Туровой вышли также книги: 1) Н. Венгрова, А. Ремизова, С. Дубновой, И. Соколова-Микитова и Уитмэна. – Рецензии на них появились в левоэсеровских «Знамени труда» (автор Иннокентий Оксенов) и «Нашем пути» (автор Скальд).

³² РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Д. 3185. Л. 3. – Объявление об этом вечере также печаталось в газете «Знамя труда».

³³ *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений. В 7 т. Т. 7. Кн. 2. М., 2000. С. 541.

³⁴ Знамя труда. 1917. № 98. 17 декабря.

³⁵ См. «Знамя труда» за 28, 30 апреля и 31 мая 1918 г.

³⁶ Здесь и далее цит. по: *Левин Вен.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. М.: Инкон, 1993. С. 213–214.

³⁷ РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Д. 250. Л. 10.

³⁸ См.: Русское зарубежье о Есенине... Т. 1. С. 241–256.

³⁹ *Есенин С.А.* Полн. собр. соч. Т. 7. Кн. 2. М., 2000. С. 201, 280–282.

⁴⁰ ГАРФ. Ф. 9591. Оп. 1. Д. 63. Л. 53–53 об.

Трагедия беспризорного детства в творчестве С. Есенина 20-х годов («Папиросники» и «Русь бесприютная»)

Маленькая поэма С.А. Есенина «Русь бесприютная» включается многими исследователями в состав цикла, складывавшегося в творчестве поэта в 1923–25 годы. Это, помимо названной, поэмы «Русь уходящая» и «Русь советская». О.Е. Воронова считает несомненной также связь этих «маленьких поэм» с циклом стихотворений «Русь», одно из которых Есенин читал в присутствии императрицы Александры Федоровны в Царскосельском лазарете 22 июля 1916 года.

Нам кажется бесспорным также и то, что «Русь бесприютная» вместе со стихотворением «Папиросники» является составной частью разработки еще одной важной для Есенина темы – цикла о русских бродягах, странниках, «отверженных» и «несчастных».

Мотивы странничества и бродяжничества, тесное слияние образов странствующего инока и босяка, взаимодействие лирики С.А. Есенина с тюремным фольклором XX века рассмотрены нами подробно в ранее опубликованных статьях «Художественная концепция русского странничества в творчестве С.А. Есенина и С.В. Максимова» («Современное есениноведение», 2004, № 1); «Сергей Есенин и тюремная муза» («Современное есениноведение», 2004, № 2, в соавторстве).

Обращение к судьбе детей «дна» – нового поколения странников и бродяг – выглядит закономерным продолжением этой темы после трагических событий революции и гражданской войны, в условиях качественных изменений мировоззрения и художественного мира поэта, в годы «увядания», угасания в нём «бродяжьего духа».

Однажды, наблюдая, как беспризорники «воюют с Москвой», поэт восхищенно сказал Галине Бениславской: «Вот это сила. Вырастут – попробуйте справиться с ними. Посмотрите на них: в лохмотьях, грязные, а всё останавливают и опрокидывают на дороге. Да это ж государство в государстве, а ваш Маркс о них не писал». И целый день всем рассказывал об этом государстве в государстве¹. Поэт любил слушать заунывные песни беспризорников (особенно песню «Позабыт, позаброшен...») и прекрасно знал язык каторжников и нищих. Н.К. Вержбицкий вспоминал: «В разговоре он (Есенин) – употреблял жаргонные слова, пользовался босяческими ин-

тонациями и жестами, но всё это делал естественно и просто, без тени притворства»².

Неплохое знание Есениным языка, быта и нравов уголовной среды отразилось и в «Стране Негодяев» – произведении с криминально-приключенческим сюжетом и соответствующими героями.

Обратим внимание на социально-исторический контекст, в котором создавались Есениным «Папиросники» и «Русь бесприютная».

По официальным данным, после тяжелых, кровавых лет Первой мировой и Гражданской войн 7 миллионов детей – абсолютно точное число установить невозможно – остались без родителей, без семьи, оказались на улице. «Большая часть их жила попрошайничеством, воровством и разбоями. Они исполняли жалостливые песни на вокзалах и в вагонах поездов о своей горькой судьбе или хищными сворами налетали на прохожих и мелких уличных торговцев. Ютились беспризорники в разрушенных городских зданиях, заключенных на зиму лотерейных будках, кладбищенских склепах, старых вагонах, отогнанных в тупики, в кочегарках списанных паровозов, асфальтовых чанах, бочках из-под цемента... Озлобленные и озверевшие, пропитанные цинизмом ребята не останавливались и перед пролитием чужой крови», – пишет об этом современный исследователь³. Суровый быт и душевный надлом беспризорников, их попытки найти «путевку в жизнь» описал в 30-е годы А.С. Макаренко в «Педагогической поэме», но еще раньше эту проблему пытались исследовать Вяч. Шишков («Странники»), Л. Пантелеев и Г. Белых («Республика ШКИД»), Л. Леонов («Вор»), Л. Сейфуллина («Правонарушители»), В. Маяковский («Беспризорщина»).

В начале 20-х годов беспризорники стали грозной силой в руках уголовников, образовывали крупные банды, объединенные жесткой дисциплиной и авторитетом вожака⁴. Вожаками у них становились, как правило, уголовники «из бывших», нередко – кадровые офицеры⁵.

ВЦИК 21 января 1921 года создал Комиссию по улучшению жизни детей под председательством главы ВЧК (позже – ОГПУ) Ф.Э. Дзержинского. «Чекисты совершенно точно определили направление удара: лишить уголовный мир (и прежде всего – классовых врагов) основную опорную силу – подрастающего поколения»⁶.

31 марта 1923 года в «Известиях» появилось обращение Комиссии ВЦИК за подписью Дзержинского, в котором все рабочие и крестьяне, все трудящиеся призывались прийти на помощь беспризорным детям.

В движении за социальную адаптацию малолетних преступников и просто сирот активно участвовали многие деятели культуры и искусства, участвовали и деньгами, и конкретными делами, и поэтическим словом.

А.Ф. Кулемкин, литератор, издательский работник, бывший студент литературно-художественного института имени В. Брюсова, вспоминал, как однажды прочитал Есенину стихотворение «Гамены» (в переводе с французского – юные бродяги; в России для именованя таких утвердилось слово «гавроши» по имени героя В. Гюго) о беспризорниках, ночевавших в норах и нишах китайгородской стены. В ответ Есенин прочитал свое стихотворение «Папиросники». «Потом оно было напечатано в журнале «Красная нива» за 1927 г.»⁷.

Улицы печальные,
Сугробы да мороз.
Сорванцы отчаянные
С лотками папирос.
Грязных улиц странники
В забаве злой игры,
Все они – карманники,
Веселые воры (IV, 188).

Отметим привычное для Есенина слово «странники», характеризующее людей, «выломившихся» из традиционного строя жизни. Бросающаяся в глаза криминализация беспризорности, уверенное вхождение «пацанов» в «блатное сообщество» не вызывают у поэта сомнений: «все они... воры». Отмечает он и такой аспект деятельности профессиональных преступных сообществ, как зафиксированный «раздел территорий» между шайками:

Тех площадь – на Никитской,
А этих – на Тверской.
Стоят с тоскливым свистом
Они там день-деньской.
Снуют по всем притонам
И, улучив досуг,
Читают Пинкертона
За кружкой пива вслух (IV, 188).

Юные уголовники, «пацаны» – так стали называть их на блатном жаргоне («по фене») в начале 20-х годов⁸ – романтизируют Америку,

из которой Есенин недавно вернулся, как страну гангстеров; читая о подвигах отважного сыщика Ната Пинкертона, они, безусловно, восхищаются и его противником, ловким и хитрым преступником, гораздо более близким социально и психологически.

Пускай от пива горько,
Они без пива – вдрызг.
Все бредят Нью-Йорком,
Всех тянет в Сан-Франциск (IV, 188).

Но до воплощения этой наивной и детской мечты далеко, и –

Потом опять печально
Выходят на мороз
Сорванцы отчаянные
С лотками папирос (V, 189).

Кольцевая композиция стихотворения придает сладким грёзам «сорванцов» оттенок безнадежности, несбыточности.

Продолжение размышлений о человеческой беспризорности, бedomности, неприкаянности в поэме «Русь бесприютная» следует рассматривать в гораздо более широком историческом контексте, чем это делалось ранее (заметим, что серьезных попыток этого, в общем-то, и не было).

Реальная история Гражданской войны в России, свидетелем которой был Есенин, мало напоминала официальный «красно-белый» вариант, пропагандировавшийся в чуть более поздние времена коммунистической властью. Стоит напомнить, что в первые годы Гражданской войны практически во всех губернских городах России возникали свои правительства, чаще всего – по несколько, воевавших между собой. Крестьяне же воевали в своих уездах и волостях, а то и на территории общины, на стороне тех, кто обещал землю, против тех, кто требовал возврата захваченных мужиками помещичьих угодий. «Партизанские» отряды оказывали сопротивление и монархистам, и сторонникам Учредительного собрания, и «зеленым», и продотрядам из городов с комиссарами во главе. М.А. Шолохов, рисуя в «Донских рассказах» трагический раскол в казачьих семьях по «красно-белому» признаку, несколько упростил реальную картину великой смуты; лишь в «Тихом Доне» он показал разнообразие социально-экономических программ, политических сил, вооруженных формирований, боровшихся «за правое дело».

В начале 20-х годов, когда все «улеглось», когда в результате НЭПа в стране появилось достаточное количество «сытых» — а в их числе и крестьяне, еще недавно защищавшие свою, а точнее — захваченную у помещиков землю от продотрядов — поэт напоминает всем: монахам, восстававшим против «безбожников», бывшим «партизанам», власти, стремительно бюрократизировавшейся и писавшей бесконечные «протоколы», — о тех, чья судьба напомнила ему о судьбе Оливера Твиста: о беспризорных детях, стоящих на пороге превращения в организованную криминальную силу, в будущих сидельцев «Крестов» и «Бутырок», Соловков и Колымы, в строителей Беломорканала, в «несчастных» и «отверженных».

Но он видит в них другие, творческие, силы и возможности: в них Троцкий, Ленин и Бухарин, в них Некрасов, Пушкин и Кольцов.

Из беспризорников в поэты — такой путь в действительности проделали Иван Кырля, Павел Железнов.

Об истории создания поэмы «Русь бесприютная» свидетельствует тифлисский журналист Н.К. Вержбицкий. Летом 1924 года в одной из газет появилась заметка о том, что в Тифлисе открылся коллектор для беспризорников, откуда их будут отправлять в детские дома и колонии. Есенин захотел во что бы то ни стало посетить это учреждение, и они с Вержбицким отправились в Авлабар. Тифлисский Авлабар тех лет — типичный «босяцкий» район, аналог одесских Молдаванки и Пересыпи.

«В большом, невзрачном, казарменного типа помещении находились человек пятьдесят «пацанов», задержанных на железнодорожных путях, в пустых товарных вагонах, в пещерах, вырытых по берегу реки, на улицах»⁹. Вержбицкий вспоминает, что Есенин был одет в ярко начищенные жёлтые туфли, новую серую шляпу, хороший, только что отглаженный серый костюм.

«Есенин смело распахнул двери и быстрым шагом вошел в довольно грязное и неудобное помещение. Можно было подумать, что он уже не раз здесь бывал и всё ему хорошо знакомо. Он сразу направился к широким и тоже не очень чистым нарам, на которых сидели и лежали полуголые, выпачканные угольной пылью, завшивевшие мальчишки в возрасте от шести до пятнадцати лет» (там же). Есенин сел на нары, снял шляпу, «подобрал одну ногу под себя и принял позу, которая удивительно напоминала обычную позу беспризорника: одновременно развязную и напряженную»¹⁰.

Он начал оживленную беседу, которая велась в почти товарищеском тоне, рассказал, как он сам был беспризорником, голодал, голодал, но потом нашел в себе силы расстаться с бродяжничеством, подыскал работу, выучился грамоте и стал поэтом. Разумеется, этот рассказ от начала до конца был выдуман Есениным. Поэт сделал это, возможно, для того, чтобы наладить доверительные отношения. Многие современники в числе черт личности Есенина называют актерское, игровое начало, умение притворяться, при этом нередко, как мы увидим, он и сам в какой-то момент начинал верить в «предлагаемые обстоятельства».

Беспризорники в ответ на его искреннее признание начали рассказывать о своей жизни, они вспоминали о своих путешествиях, о не всегда благопристойных способах приобретения средств для пропитания. Есенин убеждал новых знакомых, что «советская власть никогда не даст им погибнуть, она оденет их, приютит, научит работать, сделает счастливыми людьми...»¹¹.

Дети, с которыми встретился поэт в Тифлисе, – явно не «местные», ибо, в буквальном смысле, находят с ним общий язык – не по-грузински же он с ними беседовал! Вспоминается фраза беспризорника из одного советского фильма: «Поедем на юг. Там тепло, там яблоки». Видимо, и эти мальчишки «от шести до пятнадцати лет» добирались на крышах вагонов и в угольных ящиках в теплую Грузию, мечтая о солнце и фруктах, растущих, по их наивным представлениям, «просто так» – без собачек и сторожей.

На улицу Есенин с Вержибским через час вышли взволнованными, беспризорники провожали их до дверей всей толпой и кричали: «Приходите еще!» «Есенин шёл большими шагами и всё время говорил, как-то странно заикаясь и размахивая руками. Он говорил о том, что больше с этим мириться нельзя, невозможно дальше спокойно наблюдать, как у всех на глазах гибнут, может быть, будущие Ломоносовы, Пушкины, Менделеевы, Репины! «Надо немедленно, – громко говорил Сергей, хватая меня за локоть, – немедленно очистить от монахов все до единого монастыри и поселить там беспризорных! Нечего церемониться с попами и монахами, тем более с такими, которые убивали красных воинов!»

Как раз в те дни были опубликованы в газетах материалы о «святых отцах» Ново-Афонского монастыря, около Сухума, которые с винтовками боролись против Красной Армии»¹². Подлинность фактов,

изложенных в этой статье, не вызвала, очевидно, у Есенина никаких сомнений, хотя представляется весьма сомнительным участие монашествующих в неспровоцированных боевых действиях. Или спровоцированных? Откуда в монастыре появилось оружие? Где проходили монахи военную подготовку? Кто благословил их взять в руки винтовки и нарушить заповедь «Не убий»? В конце концов, кто в этом инциденте первым открыл огонь? Логично было бы предположить, что статья о священниках, ведущих войну против советской власти, – типичный «социальный заказ», который большевики использовали как предлог для очередной антирелигиозной кампании. Интересно было бы узнать, какие последствия для монахов и монастыря она имела? Не разместили ли в Афонском монастыре какие-либо советские учреждения, казармы, склады? Как бы то ни было, Есенин в пропагандистскую легенду поверил.

Ходил Есенин и к тогдашнему председателю Закавказского ЦИК Михе Цхакая. В ответ на эмоциональное заявление поэта глава Закавказья сказал, что правительство уже нашло для беспризорных хорошие помещения, где в самом ближайшем будущем должны быть организованы трудовые колонии.

Спустя три дня после посещения коллектора, в «Заре Востока» появилась «маленькая поэма» Есенина «Русь бесприютная», привлекавшая внимание к самым больным местам тяжело налаживающейся послевоенной жизни. На нее было мало откликов в текущей прессе, о ней до сих пор нет масштабных исследований.

В «Руси бесприютной», как и в других «маленьких поэмах», нет непосредственного изображения революционных событий, но бури гражданской войны и послевоенное неустройство «просвечивают» сквозь строки всех произведений этого цикла. Деревня лишена патриархальности, идилличности, поэтизации, это отнюдь не Русь православная в её безропотности, тихой, но упорной вере, в извечном труде, в кроткой радости «с громкой песней весной на лугу».

Начинается поэма с печальной, грустной, горькой ноты, которая будет звучать на протяжении всего произведения:

Товарищи, сегодня в горе я,
Проснулась боль
В угасшем скандалисте!
Мне вспомнилась
Печальная история –
История об Оливере Твисте (II, 98).

После этой эмоциональной экспозиции, в которой сталкиваются разные смысловые и лексические пласты (современное «товарищи» и герой «буржуазного» Диккенса, митинговое обращение и интимное признание «сегодня в горе я»), идет основная часть, которая строится на социальном противопоставлении и резких эмоциональных контрастах, нарастающих от строки к строке.

Есенин видит опасный и, может быть, роковой раскол в русском обществе. Его ужасают жестокость, лицемерие и ханжество «монахов», он видит, как маскируются вчерашние враги, открыто выступавшие с оружием в руках против большевиков:

Мы все по-разному
Судьбой своей оплаканы.
Кто крепость знал,
Кому Сибирь знакома.
Знать, потому теперь
Попы и дьяконы
О здравье молятся
Всех членов Совнаркома (II, 98).

Естественно, отчего же не молиться, ведь Сибирь и крепость – хорошие учителя для попов и дьяконов, тем более что Православная Церковь после Октябрьского переворота подтвердила верность завету: «Нет власти еще не от Бога».

...Но все ж у нас
Монашеские общины
С «амином» ставят
Каждый протокол (II, 99).

С какой это стати, позвольте спросить, монахи пишут протоколы? Почему автор создает «образ врага» из таких мало совместимых деталей?

Есенин приводит рассказ «монахов» о жестоких схватках с красными в годы Гражданской войны, в этих строках зло гиперболизируется: те, кто принимал участие в расправе над красноармейцами, «забыв о днях опасных», говорят:

«Уж как мы их...
Не в пух, а прямо в прах...

Пятнадцать штук я сам
Зарезал красных,
Да столько ж каждый
Всякий наш монах»... (II, 99).

Задумаемся: кому принадлежат эти слова? Лексика и стиль – явно не монашеские, скорее так мог высказываться тот крестьянин, что с ножом и обрезом охотился сначала на продотрядовцев, а потом на деникинцев.

Враги и защитники революции, участники жестокой мясорубки, в которой нет правых, но все виноваты, предстают здесь в своей гнусной откровенности. И слова их, возможно, заставляют самого поэта почувствовать свою вину в том, что он не принимал участия в борьбе за республику. Он испытывает внутреннюю потребность сказать о своей кровной привязанности к Родине, к революции:

Россия-мать!
Прости меня,
Прости!
Но эту дикость, подлую и злую,
Я на своем недлительном пути
Не приголублю
И не поцелую... (II, 99).

Ужас детской безнадзорности противопоставлен тем, кто жиреет, кто «благостен и сыт» в начале 20-х годов (а кто жиреет? крестьяне? монахи? бюрократическая номенклатура?):

У них жилища есть,
У них есть хлеб,
Они с молитвами
И благостны и сыты.
Но есть на этой
Горестной земле,
Что всеми добрыми
И злыми позабыты.

Мальчишки лет семи-восьми
Снуют средь штатов без призора,
Бестелыми корявыми костями
Они нам знак
Тяжелого укора (II, 99–100).

Драматические взаимоотношения двух миров создаются при помощи антитезы: сытые, имеющие «жилища» монахи (только ли монахи?) – мальчишки «без призора» и «с бестелыми корявыми костями». Сострадание к беспризорникам и возмущение теми, кто о них позабыл, прочитывается сразу и в подробных комментариях не нуждается. Заметим, однако, насколько глубоки у поэта впечатления от Америки: не однажды в его стихах встречается слово «штаты» вместо «советские республики», да и «папиросники» грезят о «райской жизни» в Нью-Йорке и Сан-Франциско.

«Монахи» с этого момента из стихотворения исчезают, остаются беспризорники – «потерянное поколение». Поэт рядом с ними, он хочет казаться таким же, как они, – вспомним его вымышленную биографию, рассказанную «пацанам» в тифлисском коллекторе:

Я тоже рос,
Несчастный и худой,
Средь жидких,
Тягостных рассветов... (II, 100).

Куда-то исчезли из его жизни и радостное детство в Константинове, и любимые мать и бабушка, и монастыри с добрыми пастырями, и рассветы предстают какими-то «жидкими и тягостными» – на английский манер... Перед нами – еще одно перевоплощение лирического героя, на этот раз в «несчастливого и худого» сироту, росшего в ливерпульском или манчестерском приюте.

Есенину горько сознавать, что страна теряет свое будущее, что у всех на глазах гибнут, может быть, завтрашние поэты и политики:

В них Пушкин,
Лермонтов,
Кольцов,
И наш Некрасов в них,
В них я,
В них даже Троцкий,
Ленин и Бухарин.
Не потому ль мой грустью
Веет стих,
Глядя на их
Невымытые хари (II, 100).

Имена поэтов, в том числе и самого автора, в разговоре о будущем несчастных детей звучат естественно и органично. Но зачем

здесь политики? Мы видим здесь прямое обращение к власти, просьбу помочь детям, которые, возможно, завтра станут такими же пламенными большевиками, как те, чьи имена вспоминает поэт.

Примечателен «состав команды» тех, рядом с кем ставит Есенин Пушкина, Некрасова и Кольцова, кого он словно просит помочь бездомным и безнадзорным детям: недавно умерший Великий вождь, скромно ходивший с «лысиною как поднос», популярный в массах герой Гражданской войны Троцкий, возможный наследник Великого вождя (вряд ли Есенину были известны тайны подковерной борьбы за власть между ним, Сталиным, Каменевым, Зиновьевым), Бухарин, публицист, пропагандист, от которого можно было ждать помощи детям, но «любимец партии» конкретными государственными, хозяйственными делами никогда не занимался (конечно, не мог догадываться поэт, что тот на долгие годы приговорит его своими «Злыми заметками» к полузабвению и политической неблагонадежности).

Тема высокого предназначения художника, размышления о величии поэтического труда выглядят здесь гораздо более сниженными по сравнению с «памятником выше Александрийского столпа»: поэт равновелик всего лишь ныне действующим руководителям коммунистической партии (вождями их стали называть в массовом порядке несколько позднее).

Поэма написана вольными ямбами – как и вся трилогия о Руси. В лексике – соединение «высокого» и «низкого», поэтичность «стиха, веющего грустью» и грубость «невывытых харь».

Отклик на единичный факт перерастает в размышления не только о личном, но и о всеобщем.

В «Руси бесприютной» отчетливо прослеживаются как приметы времени, так и признаки душевного смятения самого поэта. Его «крестьянский уклон» к лету 1924 года уже «выпрямился», но «роман» с пролетарской советской властью еще не привел к полной взаимности, Есенин пока еще «попутчик», вынужденный демонстрировать свою лояльность. Но невозможно спрятать свойственную его лирической поэзии диалогичность, полемичность: он словно вызывает на спор, ждет ответа, провоцирует несогласие.

Нельзя не заметить в «Руси бесприютной» трагическую раздвоенность сознания и мировоззрения: сытые, звероподобные монахи, напоминающие «образ врага» из большевистских газет, восторг пе-

ред неуправляемой силой уголовников и беспризорников, – и Троцкий с Бухариным в качестве идеала личности. Искренняя боль и стыд смешиваются с откровенным притворством, разбавляются игрой со своей собственной биографией. Вспомним еще раз реплику Есенина в разговоре с Бениславской: «...ваш Маркс о них не писал». Маркс еще (или уже) – «ваш», он так и не стал для поэта своим, близким, как, впрочем, и для его земляка-крестьянина, который «Глядит на Маркса, / Как на Саваофа, / Пуская Ленину / В глаза табачный дым». «Свои» для него – голодные и бездомные беспризорники-папиросники.

В условиях идеологического диктата, практически стопроцентного цензурирования печатаемых текстов перед Есениным во весь рост вставал вопрос и о так называемых «проходных» темах; беспризорность и борьба с ней были темами актуальными с точки зрения агитпропа компартии и одновременно соответствовали внутренней потребности Есенина.

«В последние два года жизни Есенин часто говорил о своем желании написать повесть о беспризорниках, которые в те годы буквально заполонили все большие города и железнодорожные узлы. Это была его неутолимая, горестная тема»¹³. Он хотел написать о беспризорнике, «который был на дне жизни, выскочил, овладел судьбой и засиял», – так писал Есенин Вержбицкому в июне-июле 1925 года. Прошел уже год после памятной встречи, но сочиненный для беседы с пацанами сюжет «из собственной жизни» не отпускает поэта. Замысел о нашедшем себя представителе «потерянного поколения» не был реализован, и остается только гадать, во что он мог вылиться, каким было бы его воплощение. Примечательно, что речь идет не о поэме, а о прозаическом жанре, к которому после «Яра» Есенин не обращался. «Яр» же создавался в 1915 году – тогда, когда бродяги, странники, калики и разбойники наполняли лирический мир поэта.

Нельзя исключить и тот факт, что встреча беспризорников с Есениным послужила одним из толчков к «присвоению» и своеобразной «канонизации» автора «Письма матери» и «Исповеди хулигана» в среде уголовников и в блатном фольклоре; уркаганы, опираясь на вымышленную автобиографию Есенина – «бывшего беспризорника», сделали вывод о возможной его принадлежности к преступному сообществу или, по крайней мере, духовной к нему близости.

Ранее мы указывали на то, что в разработке Есениным тем и мотивов «бродячей Руси» отразились архетипические свойства русского

национального характера с его своеобразным восприятием пространства, с тягой к «воле» вместо «свободы», с противоречием между свободой внутренней и внешней, с восприятием бродяжничества и странничества как протеста и в то же время – как одной из форм духовного поиска¹⁴. Духовный поиск завершается, протест угас, надо просто пожалеть несчастных детей. Если раньше в его стихах было мучительное переживание и сопереживание участи «странников» и «бродяг», отказавшихся от нормальной жизни ради поисков Бога на Земле, то теперь – конкретное стремление помочь жертвам социальных трагедий, которыми стали революция и Гражданская война.

Примечания

¹ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 2. С. 66.

² Там же. С. 227.

³ Сидоров А. Жиганы, уркаганы, блатари. Подлинная история воровского братства. М.: ЭКСМО, 2005. С. 59.

⁴ Там же. С. 62.

⁵ Там же. С. 53–70.

⁶ Там же. С. 67.

⁷ Воспоминания о Сергее Есенине, М., 1965. С. 427.

⁸ Сидоров А. Указ. соч. С. 65.

⁹ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 2. С. 226.

¹⁰ Там же. С. 227.

¹¹ Там же. С. 227.

¹² Там же. С. 227.

¹³ Там же. С. 228.

¹⁴ Сафронов А.В. Художественная концепция русского бродяжничества и странничества // Современное есениноведение, 2004. № 1. С. 143.

В.А. Сухов, г. Пенза

«Мы любили его таким, каким он был» (Анатолий Мариенгоф о Сергее Есенине)

Мемуарная литература о Есенине дает возможность полнее охарактеризовать личность поэта, жизнь которого тесным образом была связана с его творчеством. Среди многочисленных воспоминаний о нем

особое место занимает «Роман без вранья» А. Мариенгофа. Пожалуй, ни одна из книг мемуаров о Есенине не вызвала столь резкую критику современников. Негативно отзывались о «Романе без вранья» и многие известные есениноведы. Например, Е.И. Наумов в монографии «С. Есенин. Личность. Творчество. Эпоха» писал: «Мы не найдем здесь искренней любви и уважения к поэту... Эта книга никак не отражает полных масштабов Есенина»¹.

В советском есениноведении сложилось общее мнение о том, что мариенгофский «Роман без вранья» искажил подлинный образ Сергея Есенина. Это объяснялось критическим отношением к имажинизму, одним из теоретиков и ярких представителей которого был Анатолий Мариенгоф. Многие характерные особенности имажинистской поэтики нашли своеобразное воплощение и в его мемуарной прозе. По свидетельству Вадима Шершеневича, Сергей Есенин незадолго до своей смерти просил Мариенгофа: «Толя, когда будешь писать обо мне, не пиши скверно»². Как же была исполнена эта просьба? Что значило в понимании Есенина, писать «скверно»? Насколько объективен автор в «Романе без вранья»?

Мариенгоф так вспоминал об истории создания своих мемуаров: «“Роман без вранья” был написан, как говорится, одним духом. Примерно за три месяца. Мы жили тогда на даче под Москвой, в Пушкине... К «Роману...», когда он вышел, отнеслись по-разному. Люди, не знавшие Есенина близко, кровно обиделись за него и вознегодовали на меня: «Оскорбил де память». Близкие же к Есенину, кровные — не рассердились. Мы любили его таким, каким он был...»³.

«Роман без вранья», датированный 1926 годом, впервые был издан в Ленинграде в издательстве «Прибой» в 1927 году. В редакционном предисловии к изданию обращалось внимание на особенности этого произведения и своеобразие авторской позиции: «Роман без вранья» — быт литературной богемы нашего революционного времени. Богема не только описывается автором, особый стиль богемы чувствуется на каждой странице этого произведения...

Автор не только дает картины часто очень сочные, он тонкий психолог, тонкий наблюдатель, он не щадит героев своего романа, выворачивая наружу все стороны характера, он не щадит и себя. Поэтому в «Романе без вранья» чувствуется правдивость, искренность. Он верно и правдиво изображает своих героев, иногда несколько утрируя — некоторая гиперболичность вообще характерна для стиля автора... «Роман без вранья» является одним из интресных человеческих документов...»⁴.

«Роман без вранья» состоит из 68 небольших глав. Фрагментарность и отказ от строгой хронологической последовательности – характерные особенности его композиции. Принципиальная установка автора дана в шестой главе: «А сейчас хочется добавить еще несколько черточек, пятнышек несколько. Не пятнающих, но и не льстивых. Только холодная, чужая рука предпочтет белила и румяна остальным краскам» (С. 20–21)⁴.

Таким образом, в мемуарной прозе Мариенгофа нашли развитие идеи, сформулированные в его теоретическом трактате «Буйан-остров. Имажинизм» (1920): «...как бы нарочитое соитие в образе чистого с нечистым... Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа»⁵.

У Мариенгофа в «Романе без вранья» постоянно проводится мысль о несоответствии общих представлений о Есенине, его реальной личности. Подтверждением тому становится история личного знакомства с поэтом, которому предшествовало заочное. Прочитав есенинские поэмы «Преображение» и «Инония» еще в Пензе, Мариенгоф в своем воображении создает образ автора, который должен соответствовать их буйной образности. Мариенгоф вспоминает об этом с явной иронией: «Радуюсь его стиху, силе слова и буйствующему крестьянскому разуму, я всячески силился представить себе поэта Сергея Есенина. И в моем мозгу непременно возник образ мужика лет под тридцать пять, роста в сажень, с бородой как поднос из красной меди. Месяца через три я встретился с Есениным в Москве...» (С. 8–9).

Портретная характеристика Есенина развивает и обосновывает точку зрения автора о разительном отличии внешнего есенинского облика и его внутренней сути: «схожесть с молоденьким хорошеньким парикмахером из провинции» и «голубые глаза», которые делали лицо умнее – и завитка, и синей поддевички, вышитого, как русское полотенце, ворота шелковой рубашки» (С. 11–12).

Таким образом, уже во время первой встречи Мариенгоф обратил внимание на несоответствие «маски» есенинского имиджа и маскарадного одеяния «новокрестьянского поэта» и его подлинной сущности, которую выдавали «умные голубые глаза», «не очень большие и не очень красивые» (С. 12).

У каждого из современников, знавших Есенина, было свое представление о личности поэта. Поэтому «Роман без вранья» вызвал целый шквал негативных оценок и со стороны собратьев-имажинистов.

М. Ройзман в книге «Все, что помню о Есенине» приводит высказывания В. Шершеневича, И. Грузинова, Р. Ивнева, которые на заседаниях «Общества имажинистов» отрицательно отозвались о мемуарах Мариенгофа. Например, Р. Ивнев утверждал, что «ради сенсации автор писал о невероятных эпизодах из жизни Есенина. Очень много злых карикатур на живых людей. События искажены»⁶. Ивневым была отмечена одна из характерных особенностей вызывающего стиля мемуаров Мариенгофа. На самом деле, в «Романе без вранья» он разрушает ряд устоявшихся стереотипов, связанных с восприятием Есенина в контексте его поэзии.

Не случайно Иван Бунин в статье «Самородки» с едкой иронией писал: «Прочел «Роман без вранья» Мариенгофа, то есть его воспоминания о Есенине. Как документ, это самая заметная из всех книг, вышедших в России за советские годы. Мариенгоф – сверхнегодяй... Но чудовищный «роман» его очень талантлив, действительно лишен всякого вранья и есть, повторяю, драгоценнейший исторический документ. Я приведу из него несколько строк о том, как жулики гримируются под самородков»⁷...Далее Бунин цитировал отрывок, в котором Есенин рассказывал о том, как входил в «русскую литературу»:

«Тут, брат, дело надо было вести хитро. Пусть, думаю, каждый считает: я его в русскую литературу ввел. Им приятно, а мне наплевать. Городецкий ввел? Ввел. Клюев ввел? Ввел... Одним словом: и Мережковский с Гиппиусихой, и Блок, и Рюрик Ивнев...» (С. 16). Далее Мариенгоф раскрывает один из есенинских секретов, связанных с его умением подыгрывать окружающим, надевая на себя определенного образа одеяние и выступая в роли ряженого поэта – самородка из народа: «Знаешь, и сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил, и поддевки такой задрипанной, в какой перед ними предстал. Говорил им, что еду в Ригу бочки катать... А какие там бочки – за мировой славой в Санкт-Петербург приехал, за бронзовым монументом...» (С. 16).

Этот эпизод из четвертой главы «Романа без вранья» можно считать своего рода завязкой основной сюжетной линии, связанной с раскрытием особенностей характера и личности Сергея Есенина. По мнению Мариенгофа, именно стремление к славе любой ценой во многом предопределило причины есенинской гибели.

Особый интерес представляет рассказ Мариенгофа об основании имажинизма как новой «формальной школы». И здесь автор остается верен своей установке, заостряя внимание на несущественных, на первый

взгляд, обстоятельствах и курьезных случаях, которые ярко характеризуют личность Есенина.

«Стали бывать у нас на Петровке Вадим Шершеневич и Рюрик Иванев. Завелись толки о новой поэтической школе образа. Несколько раз я перекинулся в нашем издательстве о том мыслями и с Сергеем Есениным. Наконец было условлено о встрече для сговора и, если не разбредемся в чувствовании и понимании словесного искусства, для выработки манифеста» (С. 36). А далее Мариенгоф вспоминает курьезный случай. Есенин перепутал улицы, Петровку и Дмитровку. «А на Дмитровке вместо дома с таким номером был пустырь; он бегал вокруг пустыря, злился и думал, что все это подстроено нарочно, чтобы его обойти, без него выработать манифест и над ним же посмеяться» (С. 13).

Мариенгоф приводит эту забавную историю с особой целью – подчеркнуть одну из особенностей есенинского характера: «У Есенина всегда была болезненная мнительность. Он высасывал из пальца своих врагов; каверзы, которые против него будто бы замыслили; и сплетни, будто бы про него распространяемые. Мужика в себе он любил и нес гордо. Но при мнительности ему всегда чудилась барская снисходительная улыбочка и какие-то в тоне слов неуловимые ударения. Все это, разумеется, было сплошной ерундой, и щетинился он понапрасну» (С. 14). Мариенгоф правдиво осветил в «Романе без вранья» и историю рождения имажинизма как нового течения, которое, по словам Есенина, «повернуло формально русскую поэзию по другому руслу восприятия» (VII, 17)⁸. Он особо подчеркивал то, что у Есенина было полное право на лидерство наряду с Шершеневичем. Это обосновывалось в его статье «Ключи Марии», где выводилась собственная классификация образов:

«Статические он называл заставками, динамические, движущиеся – корабельными, ставя вторые несравненно выше первых; говорил об орнаменте нашего алфавита, о символике образной в быту, о коньке на крыше деревенского дома, увозящем, как телегу, избу в небо, об узоре на тканях, о зерне образа в загадках, пословицах и сегодняшней частушке...

Формальная школа для Есенина была необходима. Да и не только для него одного. При нашем бедственном состоянии умов поучиться никогда не помешает» (С. 14).

Особенно значимы в «Романе без вранья» те главы, в которых Мариенгоф раскрывает тайны творческой лаборатории Есенина. В пятнадцатой главе он пишет, что стало толчком для создания поэмы «Ко-

были корабли»: «В те дни человек оказался крепче лошади... Против почтамта лежали две раздувшиеся туши. Черная туша без хвоста и белая с оскаленными зубами. На белой сидели две вороны и доклевывали глазной студень в пустых орбитах... Вороны отмахнулись черным крылом и отругнулись карканьем» (С. 41–42). У Есенина эта страшная картина обрела особый трагический смысл, воплотившись в символический образ терзаемой темными силами России во время революционного террора гражданской войны:

Если волк на звезду завыл,
Значит, небо тучами изглодано.
Рваные животы кобыл,
Черные паруса воронов (II, 77).

В тридцать второй главе Мариенгоф рассказал о том, как рождалась поэма «Сорокоуст»: «По степи, вперегонки с нашим поездом, лупил обалдевший от страха перед паровозом рыжий тоненький жеребенок. Зрелище было трогательное» (С. 90). Есенин здесь раскрывается особенно ярко как человек и как поэт, сумевший из этого эпизода сделать глубокий вывод и создать два контрастных образа: тонконового красногривого жеребенка, отразившего очарование живой жизни природы, и бездушного поезда, воплотившего в себе достижения технического прогресса. «Есенин подбадривал и подгонял скакуна. Железный и живой конь бежали вровень версты две. Потом четвероногий стал отставать, и мы потеряли его из вида. Есенин ходил сам не свой...» (С. 90).

Рассказывая о Есенине-поэте, Мариенгоф меняет иронический стиль повествования и с искренним восхищением признает: «...Есениным написана лучшая из его поэм – «Сорокоуст». Жеребенок, пустившийся в тягу с нашим поездом, запечатлен в образе, полном значимости и лирики, глубоко волнующей» (С. 91).

Стремление Мариенгофа писать о Есенине правду, какой бы горькой она ни была, соответствовало его представлению не писать «скверно» – по шаблону традиционных воспоминаний об умерших: или хорошо, или ничего. В его «Романе без вранья» много личного и интимного. Рассказ о романе с будущей женой – актрисой Анной Никритиной – пересекается с повествованием о сложных взаимоотношениях Есенина с Айседорой Дункан. И здесь Мариенгоф оказывается близок в оценке этих взаимоотношений с А.М. Горьким, который, как известно, в письме к Д.А. Лутохину очень негативно отозвался о его «Романе без вранья»: «Не ожидал, что «Роман...»

Мариенгофа понравится Вам, я отнесся к нему отрицательно. Автор – явный нигилист; фигура Есенина изображена им злостно, драма – не понятая...»⁹.

Но вот как Горький выражает свое отношение к Дункан и ее роли в жизни Есенина: «Эта знаменитая женщина, прославленная тысячами эстетов Европы, тонких ценителей пластики, рядом с маленьким, как подросток, изумительным рязанским поэтом, являлась совершеннейшим олицетворением всего, что ему было не нужно... И можно было подумать, что он смотрит на свою подругу, как на кошмар, который уже привычен, не пугает, но все-таки давит»¹⁰.

И Мариенгоф в «Романе без вранья» объясняет надлом есенинской души встречей с Дункан, которая, по его мнению, сыграла роковую роль в судьбе Есенина. Изображая ее танец, он создает запоминающийся образ: «Узкое и розовое тело шарфа извивается в ее руках. Она ломает ему хребет, беспокойными пальцами сдавливает горло... Есенин впоследствии стал ее господином, ее повелителем. Она, как собака, целовала руку, которую он заносил для удара... И все-таки он был только партнером, похожим на тот кусок розовой материи – безвольный и трагический» (С. 124).

В «Романе без вранья» многие эпатажные заявления Мариенгофом сделаны в традициях раннего имажинизма с его «скрещиванием в образе «чистого и нечистого»: «Невероятнейшая чепуха, что искусство облагораживает душу... Ни в одних есенинских стихах не было столько лирического тепла, грусти и боли, как в тех, которые он писал в последние годы, полные черной жутью беспробудности, полного сердечного распада и ожесточенности» (С. 133).

Мариенгофа связывала с гениальным поэтом крепкая четырехлетняя дружба, которая давала ему право написать всю правду о есенинской трагедии, отразившейся в его творчестве.

Если исходить из принципов художественной достоверности, то «Роман без вранья» – это своеобразный комментарий к поэме «Черный человек». Конечно, личность Есенина во всем ее многообразии не умещается в образ лирического героя последней исповедальной его поэмы, но и понять личные причины его гибели без нее трудно.

Можно сделать предположение о том, что проникновенное обращение, которым начинается поэма «Черный человек», адресовано было Мариенгофу как самому близкому в то время другу Есенина. Вспомним пронизанное теплым лиризмом «Прощание с Мариенгофом», написанное в 1922 г.

Для Мариенгофа Есенин – это прежде всего живой человек со всеми своими достоинствами и недостатками. И в этом главное отличие его книги воспоминаний. Автор беспощадно вскрывает нарывы есенинской души, стремится правдиво рассказать о причинах той болезни, о которой Есенин так пронзительно написал в поэме «Черный человек»:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь (III, 188).

А вот как об этом рассказано в «Романе без вранья»: «Есенин опьянел после первого стакана вина. Тяжело и мрачно скандалил: кого-то ударил, матерщинил, бил посуду, ронял столы, рвал и расшвыривал червонцы. Смотрел на меня мутными невидящими глазами и не узнавал... А в комнату на Богословском при помощи чужого, незнакомого человека, я внес тяжелое, ломкое, непослушное тело. Из-под упавших мертвенно-землистых век сверкали закатившиеся белки... Я вспомнил поэму о «Черном человеке». Стало страшно» (С. 142).

Сам Есенин неоднократно подчеркивал, что не может писать без «жизненной подкладки». Попытка выявить в нем «черного человека», которую предпринял Мариенгоф, аналогична стремлению поэта к самобичеванию и самоочищению, во многом определившему пафос поэмы «Черный человек». О той беспощадности, с которой он относился к самому себе, хорошо написал Евгений Евтушенко: «Есенин – самый русский поэт, потому что никто не умел так выпотрошить свою душу и даже самого себя обвинить так, как и худшему врагу в голову не приходило. Это не самоунижение, а самоочищение, превратившееся в необходимость»¹¹.

Приведем в виде доказательства еще одну цитату из поэмы «Черный человек»:

Счастье, – говорил он, –
Есть ловкость ума и рук.
Все неловкие души
За несчастных всегда известны.

Это ничего,
Что много мук
Приносят изломанные
И лживые жесты (III, 190).

Вспомним утверждение Мариенгофа, которое шокировало многих почитателей есенинской поэзии: «Я не знаю, что чаще Есенин претворял: жизнь в стихи или стихи в жизнь. Маска для него становилась лицом и лицо маской. Вскоре появилась поэма «Исповедь хулигана», за нею книга того же названия и вслед, через некоторые промежутки, «Москва кабацкая», «Любовь хулигана» (С. 62).

Мариенгоф рассказал без вранья, как маска, которую Есенин надевал на себя, постепенно стала прирастать к его лицу. В поэме «Черный человек» лирический герой пытается сорвать с себя эту маску, разбивая отразившее ее зеркало. Разбитое зеркало – к несчастью. Поэма «Черный человек» полна предчувствия близкой смерти, как и лирика Есенина последних лет жизни. В «Романе без вранья» Мариенгоф вспоминает разговор, который Есенин завел с извозчиком:

«– А скажи, дяденька, кого ты знаешь из поэтов?
– Пушкина.
– Это, дяденька, мертвый. А вот кого из живых знаешь?
– Из живых нема, барин. Из живых не знаем. Мы только чугунных» (С. 155).

Мариенгоф неоднократно подчеркивает, что Есенин торопил свою собственную смерть. «Умру» произносил твердо, решенно, с завидным спокойствием... Потом Есенин читал стихи об отлетевшей юности и о гробовой дрожи, которую обещал он принять как новую ласку» (С. 151).

Выявляя в Есенине все то негативное, что явилось автобиографической основой его исповедальной поэзии, Мариенгоф своим «Романом без вранья» помогал понять нравственные причины личной трагедии поэта, которые привели его к самоубийству: «...Месяц умер, / Синеет в окошко рассвет. / Ах, ты, ночь! / Что ты, ночь, наковеркала! / Я в цилиндре стою. / Никого со мной нет. / Я один... / И – разбитое зеркало...» (III, 194).

«Роман без вранья» стал зеркальным отражением личности Есенина, но это не только портрет великого поэта, но и собственный автопортрет. Автор мемуаров стремился в слове запечатлеть «Эпоху Есенина и Мариенгофа». Не скрывал он и правду о том разрыве дружеских отношений, который произошел у него с Сергеем Есениным: «Вслед за литературными путями разбежалась у нас с Есениным дорога друж-

бы и сердца» (С. 147). «Есенин, не здороваясь, подошел к столику, за которым я сидел. Заложил руки в карманы и, не произнося ни слова, уперся в меня недобрым мутным взглядом». (С. 147).

Мариенгоф не останавливается на причинах ссоры с Есениным и лишь горько констатирует: «Вражда набросала в душу всякого мусора и грязи. Будто носили мы в себе помойные ведра» (С. 149). Отметим, что и здесь он использует характерный имажинистский прием, соединяющий «чистое» – душу и «нечистое» – помойные ведра.

О многом говорит то, что именно Есенин делает первый шаг к примирению с Мариенгофом. Незадолго до своей смерти он пришел в гости в Богословский переулок к своему другу: «Мы крепко поцеловались. – Тут Мартышон меня обижает... Есенин хитро прихромнул губой: – Выпить со мной не хочет... За мир наш с тобой... за любовь нашу...» (С. 151).

Мариенгоф с искренней болью описывает, как заканчивается эта встреча: «Есенин до последней капли выпил бутылку шампанского. Желтая муть перелилась к нему в глаза... Узенькие кольца белков налились кровью. А черные дыры зрачков – страшным, голым безумием» (С. 152).

Вспомним, какими увидел впервые голубые есенинские глаза Мариенгоф во время знакомства с поэтом. Глаза – как зеркало души поэта, наиболее зримо отразили его обострившуюся душевную болезнь.

Мариенгоф не скрывает своего потрясения, которое он испытывал, видя последний акт есенинской трагедии: «Черные дыры сверкнули ненавистью... Есенин хрипел. У меня холодело сердце. Многое утонет в памяти. Такое – никогда» (С. 152–153).

К финалу интонация «Романа без вранья» меняется. На смену иронии приходит драматизм, который подчеркивается особым лаконизмом повествования.

О есенинской смерти сказано пронзительно и просто :

«31 декабря 1925 года на Ваганьковском кладбище, в Москве, вырос маленький есенинский холмик» (С. 154).

Самоубийство Есенина Мариенгоф воспринимает как страшный, но неотвратимый финал трагедии поэта, жизнь которого была принесена в жертву творчеству.

Б. Аверин в послесловии к сборнику Мариенгофа «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» так определил особенности его мемуарной прозы: «Роман без вранья» – книга о поэтах и более всего о Есенине. Романтическое, возвышенное представление о сущности поэта и поэзии близко Мариенгофу, но автор видит и другую

сторону. Поэт не только творит вечные ценности. Он еще страдает, ошибается, шутит и злится, заботится о гонораре, как-то устраивает свой быт... может быть самым обычным грешником. Эта сторона личности поэта для Мариенгофа не менее важна, чем первая. Он не смущается изображать и отрицательные черты личности Есенина... Не просто стремление к объективности и, конечно, не запоздалое сведение счетов руководило автором. Если достаточно горькая правда жизни поэта не может поколебать его поэзии, его первого и лучшего «я», значит, это истинная поэзия. Так в романе Мариенгофа поэзия побеждает жизнь»¹².

На самом деле Мариенгоф стремился отразить личность Есенина во всем ее противоречивом единстве, чтобы соответствовать его автохарактеристике, нашедшей самое яркое воплощение в строках поэта: «Розу белую с черной жабой / Я хотел на земле повенчать» «Но колы черти в душе гнездились – / Значит, ангелы жили в ней» (I, 185–186). Говоря словами Мариенгофа, «несколько черточек» и «пятнышек» не затемнили в «Романе без вранья» личности Есенина, а, наоборот, подчеркнули все то, что составляло подлинное «я» поэта, которое не смогли затенить самые болезненные проявления его сложного характера. Таким образом, если исходить из имажинистской установки Мариенгофа «чистое», в его романе побеждает «нечистое». А их синтез определил во многом не ослабевающий интерес к одной из самых талантливых и неоднозначных книг мемуаров о Есенине – «Роману без вранья». Не случайно в комментариях к Полному собранию сочинений Сергея Александровича Есенина так много ссылок дается именно на эту книгу беллетризованных воспоминаний Мариенгофа.

Примечания

¹ *Наумов Е.С.* Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. М., 1969. С. 193.

² *Шершеневич В.* О друге. Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. Сб. Под ред. Е.Ф. Никитиной. М., 1926. С. 57.

³ Цитируется по статье Т. Флор-Есениной «Современники Есенина о “Романе без вранья”» // О, Русь, взмахни крылами. М., 1994. С. 181.

⁴ *Мариенгоф А.* Роман без вранья. Л., 1927. С. 3. Здесь и далее «Роман без вранья» цит. по этому изд. с указ. страниц.

⁵ *Мариенгоф А.* Буян – остров. Имажинизм. Цитируется по сборнику: Поэты – имажинисты. Санкт-Петербург, 1997. С. 34.

⁶ *Ройзман М.* Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 266.

⁷ Бунин И. Самородки // Возрождение. Париж. 1927. 11 августа.

⁸ См. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений. В 7 т. (9 кн.). М., 1995–2001. Далее цит. с указ. тома и стр.

⁹ Горький М. – Д.А. Лутохину // Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. М., 1995. С. 451.

¹⁰ Горький М. Сергей Есенин / Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М., 1995. С. 327–328.

¹¹ Евтушенко Е. Самый русский поэт // В мире Есенина. М., 1986. С. 103.

¹² Аверин Б. Проза Мариенгофа // Роман без вранья; Циники; Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. Л., 1988. С. 476–477.

Ю.Б. Юшкин, г. Москва

Вспоминая... небывшее

Через многие годы образы замечательных людей доносят грядущим поколениям воспоминания их современников. Но... воспоминания бывают разные. Если они написаны добросовестно, то человек, о котором они рассказывают, встает перед нами в полный рост. Есть же мемуары, вызывающие недоверие с первых строк. Авторы таких воспоминаний пишут о том, чего в действительности не было, фантазируют и в отдельных случаях этим фантазиям позавидовал бы сам барон Мюнхгаузен.

В 1961 году в тбилисском издательстве «Заря Востока» вышла книга воспоминаний Н. Вержбицкого «Встречи с Есениным». На эти мемуары, считая их достоверными, ссылались и, к сожалению, продолжают ссылаться некоторые исследователи жизни и творчества Сергея Есенина. Много ссылок на них, в частности, в книге В. Белоусова «Литературная хроника. Сергей Есенин». Недостоверные фрагменты этих мемуаров включены в двухтомник «С.А. Есенин в воспоминаниях современников», увидевший свет в издательстве «Художественная литература» в 1986 году. Имеются, к сожалению, на них ссылки, в частности, и в томах недавно законченного издания Полного академического собрания сочинений С.А. Есенина. И обратить внимание на недостоверность мемуаров Н. Вержбицкого, на его вымыслы, необходимо в связи с продолжающейся работой над «Летописью жизни и творчества С.А. Есенина».

Ссылался на эти мемуары и В.В. Базанов в своих «Материалах к биографии С.А. Есенина», опубликованных в книге «Есенин и современность». Во вступительной части он, в частности, писал:

«Для удобства работы с «Материалами...» хронологический перечень установленных поездок Есенина сопровождается достаточно подробными их обоснованиями, заключающимися, как правило, в отсылке к источникам...»¹.

Известно, что из источника хорошо напиться, когда он чистый, но...

Воспоминания Н. Вержбицкого начинаются знакомством автора с Есениным:

«Познакомился я с Есениным в Москве, ранней весной 1921 года...

Узнав, что я – тоже литератор, Есенин обрадовался, а когда я сообщил ему, что работаю в Центропечати, он и вовсе проникся ко мне симпатией и попросил познакомить его с руководителем этого учреждения Б.Ф. Малкиным.

– Я тоже издаю кое-что, – сказал он, – и хотелось бы воспользоваться помощью вашего директора».

Вот тут-то и начинается непонятное. Зачем С. Есенину нужно было просить Н. Вержбицкого познакомить его с Малкиным в 1921 году, если он познакомился с ним двумя годами раньше?..

Б.Ф. Малкин был еще и редактором газеты «Советская страна», выходившей в Москве в начале 1919 года. В номере от 3 февраля в ней было опубликовано стихотворение Есенина «И небо и земля все те же...». В третьем номере газеты от 10 февраля была напечатана «Песнь о собаке», перепечатаны «Декларация передовой линии имажинизма» и стихотворение «Устал я жить в родном краю...». А в следующем номере, на котором газета прекратила свое существование, Есенин опубликовал своего «Пантократора».

Так что у Есенина была возможность познакомиться с Б.Ф. Малкиным немного раньше, и познакомить их было кому – Мариенгоф был земляком Малкина по Пензе...

Дальше вообще начинается фантастика – описание встречи Есенина с Маяковским, купание в серной бане Орбелиани...

В книге «Встречи с Есениным» на странице 11 при описании этой встречи сделана оговорка:

«Редакция считает нужным сделать оговорку, что ни в каких других известных ей воспоминаниях современников и литературных материалах, относящихся к данному периоду, описываемая автором этой книги встреча Есенина с Маяковским в Тбилиси не упоминается».

Упоминаний же о несостоявшейся встрече и быть не могло. Маяковский прибыл в Тбилиси 28 августа 1924 года и пробыл там 10 дней, о чем свидетельствует в своих воспоминаниях «Незабываемые встречи»² крупнейший грузинский поэт Симон Чиковани. Владимир Маяковский приезжал в Тбилиси три раза, и в каждый приезд С. Чиковани почти все время был рядом с В. Маяковским.

В день упоминаемого в книге приезда Владимир Владимирович познакомился с грузинскими поэтами Николаем Шенгелая и Жанго Гогоберидзе, а на другой день он пришел с Кириллом Зданевичем в редакцию журнала «Мнатоби», где с ним и познакомился Симон Чиковани, работавший в этой редакции.

Встречался Маяковский в Тбилиси с художником Ираклием Гамрекели, сделавшим эскизы оформления спектакля «Мистерия – Буфф». Эту постановку готовил Котэ Марджанишвили, с которым Маяковский тоже встречался, разговаривал о «Мистерии...» и был доволен планами постановки. А в день своего отъезда, уже по дороге на вокзал, московский гость встретился с Андреем Соболевым.

Уезжал же поэт 6 сентября. С. Чиковани в своих воспоминаниях свидетельствует:

«6 сентября в десять часов вечера Владимир Маяковский выехал из Тбилиси в Москву. Примерно к семи часам собрались провожать его Жанго Гогоберидзе, Николай Шенгелая, Ираклий Гамрекели, Николай Чачава, Шалва Алхазидзе, Павел Нозадзе, я и другие...

Когда мы прибыли на вокзал, до отхода поезда оставалось пять минут. Расцеловав всех нас, Маяковский вошел в вагон. Затем снова появился в дверях вагона, чтобы помахать нам рукой на прощанье.

На другой день, то есть 7 сентября, я открыл газету «Заря Востока» и увидел напечатанное в ней стихотворение Маяковского «Юбилейное»»³.

По субботним дням (а день 6 сентября приходился в 1924 году на субботу), из Тбилиси в Москву отправлялся скорый поезд № I, которым и уехал Владимир Маяковский. Этим же поездом он мог бы уехать и на следующий день (поезд отправлялся из Тбилиси по средам, субботам и воскресеньям), но С. Чиковани подчеркивает, что на другой день после отъезда Маяковского в «Заре Востока» было напечатано стихотворение «Юбилейное», а это было действительно в воскресенье – 7 сентября. Следовательно, Маяковский уехал из Тбилиси 6 сентября.

Пишет С. Чиковани в своих мемуарах и о своих встречах с Сергеем Есениным. Его воспоминания позволяют точно установить дату приезда С. Есенина в Тбилиси:

«6 сентября 1924 года, после десятидневного пребывания, из Тбилиси уехал Владимир Маяковский, а 9 сентября на проспекте Руставели появился Сергей Есенин»⁴.

Так что встреча двух поэтов в Тбилиси, вопреки «свидетельству» Н. Вержицкого, не состоялась. Не было и их совместного купания в лучшей серной бане.

Действительно, Сергей Есенин не мог появиться в Тбилиси ранее 9 сентября. 2 сентября он заключил в Москве договор с Госиздатом на издание книги «Песнь о великом походе». Договор № 4882 от 2. 09. 1924 года подписан Есениным лично.

3 сентября с утра он был еще в Москве и заходил в Госиздат РСФСР, где оставил записку сотруднику Госиздата В.П. Яблонскому следующего содержания:

«Дорогой Виктор Петрович! Спасибо за записку. Желаю Вам скорейшего выздоровления. Еду с радостью, в надеждах хорошо отдохнуть. Жму Ваши руки.

С. Есенин. 3/IX 24» (VI, 176).

Эта записка хранилась в собрании московских коллекционеров В.Н. и А.В. Терновских вместе с книгой С. Есенина «Стихи» (издательство «Круг», 1924 г.), подаренной поэтом В.П. Яблонскому. В эту же книгу был вклеен и еще один автограф Есенина – набросок стихотворения «Калитка моя бревенчатая...» Написан он на госиздатовском бланке, а на обратной стороне бланка рукой Г.А. Бениславской помечено:

«1. – С.А.Е. едет на Кав<каз> с Вардиным.

2. – Материальные дела устраивает А.А. <А.А. Берзинь>.

3. – Тридцать шесть.

(1 – Массов. Литер.)

2 – «Молодая Гвардия».

3.

4. – 29./VIII – 24 г. у Вардина».

Запись Г.А. Бениславской свидетельствует о том, что Есенин поехал на Кавказ вместе с Илларионом Вардиным.

«Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений» (выпуск 4, летнее движение) подсказывает нам: без пересадки из Москвы до Баку можно было доехать скорым поездом № 2, отправлявшимся из Москвы по понедельникам, вторникам и пятницам в 13 час. 15 мин., или пассажирским поездом № 12, отправлявшимся ежедневно в 19 час. 30 мин.

День 3 сентября в 1924 году приходился на среду. Ближайший скорый поезд отправлялся из Москвы в пятницу – 5 сентября. Следовательно, С. Есенин и И. Вардин (у последнего, как известно, ответственного партийного работника, видимо, были какие-то неотложные дела в Баку) отправились на Кавказ 3 сентября пассажирским поездом № 12. Пробыв в пути 91 час 25 минут, они 7 сентября в 14 часов 55 минут прибыли в Баку. Находились они в столице Азербайджана только сутки, а на другой день в 15 часов 10 минут выехали из Баку в Грузию скорым поездом № 2 (Москва – Тифлис).

Перед отъездом И. Вардин отправил в Тифлис телеграмму, и 9 сентября в 10 часов по местному времени на Тифлисском вокзале их встречали Николай Стор, Бенито Буачидзе и Платон Кикодзе. Бывший сотрудник газеты «Заря Востока» Николай Павлович Стор в своих воспоминаниях писал:

«Ближе всего по духу и настроениям Есенину стали тогда участники литературной группы «Голубые роги». Среди них особенно полюбились ему Паоло Яшвили, Георгий Леонидзе, Тициан Табидзе, Валерий Гаприндашвили.

Эта группа «голубоборожцев» ежедневно встречалась с Есениным. Сопровождала его во всех походах в серные бани, в Мцхети, была организатором двух есенинских вечеров в Тифлисе.

Одним из первых таких походов было «восхождение» на Мтацминду... Мы дошли почти до церкви св. Давида. В подножии ее – грот и за железной решеткой могильные камни. Здесь похоронены Нино Чавчавадзе, дочь славного грузинского поэта начала прошлого века Александра Чавчавадзе, и ее муж, великий русский поэт А.С. Грибоедов. Есенин впился руками в решетку и медленно опустился на колени.

Когда мы собрались уходить, Есенин положил хризантемы к могильной решетке»⁵.

Вот после этого «восхождения», видимо, и появились строки:

И Грибоедов здесь зарыт,
Как наша дань персидской хмари,
В подножии большой горы
Он спит под плач зурны и тари.

А ныне я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь обрывать
Иль подсмотреть свой час кончины! (II, 108).

По всей вероятности, «На Кавказе» написано Есениным не ранее 13 сентября. В рукописном отделе РГБ хранится черновой автограф первых 36 строк этого стихотворения, написанных на обороте 9-го листа другого есенинского автографа – окончания статьи о «Смычке поэтов», датированной Есениным 13 сентября 1924 года⁶. Маяковско-го к этому времени уже неделю не было в Тбилиси, а следовательно, он не мог услышать «На Кавказе» из уст автора.

Далее в своих воспоминаниях Н. Стор пишет:

«Через несколько дней после восхождения на Давидовскую гору, во время ужина в ресторане “Химерион”, Есенин прочел только что написанное им стихотворение “На Кавказе”»⁷.

Было это в четверг, 18 сентября, а в пятницу стихотворение было напечатано в 681-м номере газеты «Заря Востока». В этот же день С. Есенин с художником К. Соколовым уехали в Баку пассажирским поездом № 7. Но, конечно, когда писалось стихотворение «На Кавказе», С. Есенин был уже знаком со стихотворением Владимира Маяковского «Юбилейное», которое было впервые напечатано в августе во втором номере журнала «Леф». Вполне возможно, что по приезде поэта в Тифлис кто-нибудь из встречавшихся с ним показал номер «Зари Востока» от 7 августа с опубликованным в нем стихотворением В. Маяковского, акцентируя внимание на строках:

Ну Есенин,
мужиковствующих свора.
Смех!
Коровую
в перчатках лаечных.
Раз послушаешь...
но это ведь из хора!
Балалаечник!

В.А. Мануйлов, встречавшийся с приехавшим в Баку С. Есениным 21 сентября 1924 года, рассказывал об одном из эпизодов беседы с поэтом:

«Заговорив о Маяковском, Есенин заметно помрачнел. Он очень был обижен стихотворением «Юбилейное» <... >

Быть может, тогда эти стихи Маяковского казались Есенину самой большой обидой во всей его жизни, и он не скрывал, что они его больно ранили. Есенин всегда благоговейно относился к Пушкину, и его

особенно огорчало, что именно в воображаемом разговоре с Пушкиным Маяковский так резко и несправедливо отозвался о нем, о Есенине. Как будто эти слова Пушкин мог слышать, как если бы он был живым, реальным собеседником. Свою обиду он невольно переносил и на творчество Маяковского.

– Я все-таки Кольцова, Некрасова и Блока люблю. Я у них и у Пушкина только учусь. Про Маяковского что скажешь? Писать он умеет – это верно, но разве это поэзия? У него никакого порядка нет, вещи на вещи лезут. От стихов порядок в жизни быть должен, а у Маяковского все как после землетрясения...»⁸.

Таковой была реакция С. Есенина на «Юбилейное» и какая уж тут «серная баня»...

1927 год – год 90-летия со дня гибели Александра Сергеевича Пушкина. Многие газеты и журналы страны, отдавая дань памяти гению России, печатали посвященные ему материалы. Не обошел своим вниманием памятную дату и ленинградский сатирический еженедельник «Бегемот» – седьмой его номер стал «Специальным “Пушкинским”». Заголовки почти всех его материалов начинались со слова «Пушкин». Среди них можно, например, назвать такие: «А.С. Пушкин и Каутский», «А.С. Пушкин об оппозиции», «А.С. Пушкин об охране исторических памятников», «А.С. Пушкин о хулиганстве» и другие. Был в журнале напечатан даже «Отрывок из ненаписанной главы» романа, озаглавленной «Тов. Евгений Онегин». Среди авторов отдельных строф этой «главы» были В. Князев, А. д'Актиль, В. Воинов. А в строфе LIII, автором которой был Дм. Цензор, мелькнуло имя С. Есенина:

И там, культтрегер деревенский,
Едва окончивши рабфак,
Младой селькор Владимир Ленский
Сидел над кипюю бумаг.
Скучна работа счетовода, –
Статьи прихода и расхода, –
Но под Есенина стихи
Писал мечтатель от сохи.
Для Ольги, – милой машинистки, –
Слагал он строфы между дел
И с тайной ревностью глядел,
Как с ней в минуты переписки
Онегин, щуря хладный взор,
Вступал в интимный разговор.

Пятая страница еженедельника открывалась фельетоном М. Зощенко «Гроб» с подзаголовком «Из повестей Белкина», а в ее подвале была карикатура с названием «Азбучная истина». На ней в квадратах были напечатаны буквы алфавита «Л», «М», «Н», «О», «П», «Р». На букве «М» стоял шаржированный Маяковский, а на «П» – Пушкин (фрагмент опекушинского памятника). Подпись под карикатурой гласила:

«Маяковский (непринужденно) –

Нам в веках стоять почти что рядом, – Вы на «П», а я на «М».
(Из стихотворения В. Маяковского «Ал. С. Пушкину»).

Примечание «Бегемота» – Милый! Обратите внимание на азбуку. Между вами все-таки есть некоторое НО».

И вот, благодаря фальсификации Н. Вержбицкого, эту «остроту» тремя годами раньше, можно сказать, в глаза В. Маяковскому произносит С. Есенин.

Конечно же, ничего подобного не было, как не было к приезду С. Есенина в Тифлис там уже В. Маяковского.

Еще по рассказам Н. Вержбицкого получается, что Есенин ездил из Баку в Тифлис и обратно через два дня на третий: пробыв два дня в Баку, он ехал в Тифлис, сходил там в баню с Маяковским, послушал рассказ последнего о «подробностях жизни Пиросманишвили» и «на другой или на третий день» уехал в Баку. И носило «непутевый корабль» Есенина «шальным ветром» по Кавказу. Вскоре он вернулся в Тифлис, а там – через два-три дня – надо снова ехать в Баку. Итак, 488 верст туда, 488 верст обратно, а на это надо было, проехав в скором поезде, затратить 18 часов.

В этом же у С. Есенина, по всей вероятности, не было необходимости. Да и не так просто было убежать из-под «опеки отца» <И. Вардина>, который, по словам самого поэта, был к нему «очень хорош и очень внимателен». Думается, можно с уверенностью сказать, что Есенин прибыл в Тифлис 9 сентября, а в Баку, как уже отмечалось выше, выехал 19 сентября, ибо можно верить правдивым воспоминаниям С. Чиковани, Н. Стора, Г. Леонидзе, Т. Табидзе, В. Мануйлова и других, написанным с искренним уважением и к Есенину, и к Маяковскому, без какой-либо тени панибратства, чего нельзя сказать о «воспоминаниях» Н. Вержбицкого.

В главе «Взлет» книги «Встречи с Есениным» Вержбицкий писал:

«Задержанный в столице маленькой Аджарии не только циклоном, но и напряженной работой, Есенин, окруженный заботами своего друга Л.О. Павицкого <так!>, написал поэмы “Анна Снегина”, “Письмо

деду”, “Цветы”, “Капитан земли”, стихотворения “Метель”, “Весна” и несколько вещей для цикла “Персидские мотивы”».

А вот из книги Н. Вержбицкого «Встречи», увидевшей свет в издательстве «Советская Россия» в 1976 году (в ней были перепечатаны воспоминания о С.А. Есенине), Лев Осипович Повицкий уже исчез. Видимо, доля правдивости портила общий фон его «мемуаров». Да и зачем писать о каком-то друге, если единственным «другом» предстает перед нами Вержбицкий.

Зачем и почему это сделано? Лев Осипович Повицкий был дружен с Есениным еще с 1918 года, когда они вместе организовали кооперативное издательство «Московская Трудовая Артель Художников Слова». Есенин жил у Л.О. Повицкого в Батуми, и он действительно окружил своего друга заботами, оградил его от надоедливых гостей, мешавших Есенину писать, – об этом свидетельствует сам поэт, в частности, в письме к Г.А. Бениславской от 17 декабря:

«Лёва запирает меня на ключ и до 3 ч<асов> никого не пускает. Страшно мешают работать» (VI, 191).

Этим Лев Осипович и способствовал тому, что за короткий срок С. Есениным были написаны перечисленные «мемуаристом» произведения. К ним следует добавить и стихотворение «Льву Повицкому», опубликованное 13 декабря 1924 года в газете «Трудовой Батум», которое начинается словами:

Старинный друг!
Тебя я вижу вновь
Чрез долгую и хладную
Разлуку.
Сжимаю я
Мне дорогую руку
И говорю, как прежде,
Про любовь (IV, 201).

Не многим поэт мог сказать и говорил такие слова.

Теперь о том, где и у кого жил С. Есенин в Тифлисе. По Вержбицкому получается, что, приехав в Тифлис, С. Есенин жил у какого-то мифического инженера, с которым поэт якобы познакомился в поезде. На этом мемуарист акцентирует внимание дважды. Позже С. Есенин поселился в гостинице, где он очутился в долговой яме, из которой «мемуарист» якобы вытащил московского гостя и поселил его у себя. Конечно, нельзя отрицать того, что Сергей Александрович жил

некоторое время у него на Коджорской, но было это уже, вероятно, в какие-то дни ноября, ибо в письме от 20 октября поэт сообщал Г.А. Бениславской:

«Живу в отелях. Каждый день обходится в 20–25 руб. Гости, гости, гости, хоть бы кто меня спас от них. Главное, мешают работать» (VI, 181).

А поэт Михаил Юрин, который часто встречался с Есениным в Тифлисе, в своих «Записках подававшего надежды», увидевших свет в 1931 году, вспоминал, что, узнав о приезде в город «литературного вождя всей ВАППовской молодежи» И. Вардина, который остановился в «Ориентале», он «в один из вечеров, отобрав несколько лучших номеров <...> журнала «Красные восходы» <...> отправился к нему, чтобы поговорить о дальнейшей <...> работе, о литературных перспективах, чтобы, так сказать, представиться вождю <...>».

«Вхожу. В номере полутемно, налево от двери большой стол, на котором навалены книги, газеты и разная мелочь. В комнате я застал несколько человек. Среди них мне в глаза бросился седой, но бодрый старик-грузин, очевидно, отец Вардина, и какой-то молодой человек в пальто и шляпе, который сидел спиной к окну, утонув глубоко в мягком кресле, и сосредоточенно водил тростью по полу. <...> Вардин представил меня сидевшему в кресле человеку как молодого талантливого поэта, работника литературно-художественного комсомольского журнала и руководителя местной литературной молодежи.

Все это я принял как должное и поднял выше голову, но когда Вардин пояснил, что передо мной поэт Сергей Есенин, я вдруг так смутился, что не мог выговорить ни слова»⁹.

М. Юрин навестил Сергея Александровича в гостинице «Ориенталь», когда «в тот день или днем раньше в «Заре Востока», были напечатаны его «Стансы». Молодому поэту «очень хотелось спросить у Есенина, что значит это слово». «Стансы» были напечатаны 26 октября в 713-м номере газеты «Заря Востока». Так что до этой даты «или днем раньше» С. Есенин жил еще в гостинице. Заходил М. Юрин в гостиницу и на следующий день:

«Не успел я вступить на лестницу, как из парикмахерской вышел Есенин. <...> Есенин шел в редакцию «Зари Востока» и предложил мне пойти вместе с ним. <...>. Мы утонули в редакционной сутолоке, и Есенин занялся вопросами гонорара. Но вдруг он, как бы вспомнив что-то, оторвался от разговора и попросил меня, чтобы я завтра непременно зашел к нему в номер. На следующий день я задержался с выпуском журнала и лишь к двум часам заглянул в редакцию «Зари Востока».

Есенин был уже там. Он небрежно подал мне руку, отвернулся и быстро пошел к кабинету редактора.<...> На следующий день, часов в десять утра, я снова зашел в «Ориенталь».

Стучу в дверь номера, из номера доносится охрипший голос Есенина:

– Можно, черт побери...»¹⁰.

После публикации «Стансов», как следует из воспоминаний М. Юрина, было еще несколько «следующих дней» и получается, что Сергей Александрович почти до конца октября проживал в «Ориентале»... Позже он жил какое-то время в семье Тициана Табидзе, а затем уже, видимо, на Коджорской.

Задержимся несколько на Коджорской. С ней, по «свидетельству» Вержбицкого, связан замысел создания «Персидских мотивов». Пропитируем отрывок из книги мемуариста, который однажды побывал на Хлебной площади в гостях у своего знакомого Попова, имевшего неплохую библиотеку:

«На книжной полке стояло не более двухсот томиков, но каждая книга была шедевром и по содержанию, и по внешнему оформлению.

Вот тут-то, на этих полках, и подвернулся мне томик – «Персидские лирики X – XV веков» в переводе академика Корша.

Я взял его домой почитать.

А потом он оказался в руках Есенина, который уже не хотел расставаться с ним.

Что-то глубоко очаровало поэта в этих стихах.

Он ходил по комнате и декламировал Омара Хайяма:

Ты, книга юности, дочитана, увы!
Часы веселия, навек умчались вы!
О птица-молодость, ты быстро улетела,
Ища свежей лугов и зеленой листвы!..

Мы пьем не потому, что тянемся к веселью,
И не разнужданность себе мы ставим целью, –
Мы от самих себя хотим на миг уйти,
И только потому к хмельному склонны зелью...

Не дрогнут ветки. Ночь. Я одинок.
Во тьме роняет роза лепесток.
И ты ушла. И горьких опьянений
Летучий бред развеян и далек...

<...>Перелистывая древних лириков, Есенин слегка прикоснулся к Персии, и в нем, резонируя, запела новая чудесная струна, еще ни разу не звучавшая».

Вполне возможно, что в Тифлисе в руки С. Есенина попал томик «древних лириков». Но какой и в чьих переводах?

Книга, на которую указывает Н. Вержбицкий, по всей вероятности, та самая, что вышла в издательстве братьев Сабашниковых, но называется она просто – «Персидские лирики». Автор мемуаров, спустя более четверти века, помнил, какие рубаи Омара Хайяма из этого издания декламировал Сергей Александрович. Однако Есенин не мог произносить именно эти строки по той простой причине, что их в том «томике» не было в этих переводах. Рубаи Омара Хайяма в ней давались в переводах И.П. Умова. Он был учеником Ф.Е. Корша, а рубаи переводил восьмистишиями. У Н. Вержбицкого же Есенин читает четверостишия. И хотя на эту несурязицу еще в 1968 году указывал В.Г. Белоусов, она была принята на веру и без изменения перепечатана в 1986 году в двухтомнике «С.А. Есенин в воспоминаниях современников».

Два первых цитируемые Н. Вержбицким четверостишия были впервые напечатаны в книжечке, изданной в Москве в 1955 году. Эти рубаи, 192 (стр. 81) и 118 (стр. 56), перевел О. Румер, а третье в книге мемуариста дается в переводе И. Тхоржевского. Напечатано оно было в книге избранных рубаи Омара Хайяма «Четверостишия», увидевшей свет в 1949 году в Сталинабаде в Таджикском государственном издательстве (рубаи 113 в разделе «И немного о себе» на стр. 121). Так что, доживи Есенин до 50-х годов прошлого века, может быть, и декламировал бы эти переводы. Но...

Добавим: Сергей Александрович начал работать над «Персидскими мотивами» 18 – 20 октября 1924 года. Обитал он тогда еще, как указывалось выше, в гостинице «Ориант», или, как ее называет М. Юрин, «Ориенталь», а в том же письме от 20 октября поэт писал Г.А. Бениславской:

«На днях я пошлю им <в журнал «Красная новь»> персидские стихи. Стихи, говорят, оч<ень> хорошие, да и я доволен ими» (VI, 180).

Приведем еще один пример несоответствия истине. На странице 79 Вержбицкий пишет:

«Есенина с Дункан познакомил директор студии И.И. Шнейдер».

А Илья Ильич к тому моменту, оказывается, и сам не был знаком с Сергеем Александровичем. В своих мемуарах «директор студии» вспоминал:

«Однажды меня остановил прямо на улице известный московский театральный художник Георгий Богданович Якулов.<...>

– У меня в студии сегодня небольшой вечер, – сказал Якулов, – приезжайте обязательно. И, если возможно, привезите Дункан. Было бы любопытно ввести ее в круг московских художников и поэтов.

Я пообещал. Дункан согласилась сразу.

Появление Дункан вызвало мгновенную паузу, а потом – начался невообразимый шум. Явственно слышались только возгласы: «Дункан!»

Якулов сиял. Он пригласил нас к столу, но Айседора ужинать не захотела, и мы проводили ее в соседнюю комнату, где она, сейчас же окруженная людьми, расположилась на кушетке.

Вдруг меня чуть не сшиб с ног какой-то человек в светло-сером костюме. Он промчался, крича: «Где Дункан? Где Дункан?»

– Кто это? – спросил я Якулова.

– Есенин... – засмеялся он.

Я несколько раз видал Есенина, но тут я не сразу успел узнать его.

Немного позже мы с Якуловым подошли к Айседоре. Она полулежала на софе. Есенин стоял возле нее на коленях, она гладила его по волосам, скандируя по-русски:

– За-ла-тая га-ла-ва...»¹¹.

Так, наверное, и было в действительности – Шнейдеру лучше знать...

Коснемся здесь и одного «исключительно интересного примера творческого “взрыва”», о котором мемуарист повествует на страницах 112–113:

«Приведу один случай, который меня особенно поразил, спутав все мои представления о творческом процессе.

Это было незадолго до снежной бури.

Есенин простудился, стал сильно кашлять и пресерьезнейшим образом уверял меня, что у него горловая чахотка и он скоро умрет.

Наш номер в гостинице был двухкомнатный: окна одной комнаты выходили на улицу, а во второй окон не было, и она служила нам спальней.

В этой темной спальне хрипел и метался на кровати больной Есенин.

Я сидел в передней комнате у окна и что-то писал.

Вдруг до меня донесся еле слышный голос:

– Колюша, дай листик бумаги и карандаш...

Я отнес бумагу и карандаш, не понимая – для чего они могут понадобиться человеку, находящемуся в таком тяжелом состоянии?

Прошло полчаса в полной тишине... Потом я услышал, что мой друг тихонько похрапывает. Ну, – думаю, – слава богу, поспит, и сойдет

с него эта мнительная хворь. Ведь врач ничего не обнаружил, кроме легкой ангины.

Я угадал, – вечером Есенин, как ни в чем не бывало, встал с постели и заявил о своем желании есть. Пришел Павицкий <так!>, еще кто-то, и мы сели пить чай с бубликами и медом.

Вдруг Сергей что-то вспомнил, пошел в спальню, принес оттуда лист исписанной бумаги и попросил меня прочесть, что там написано.

Это было стихотворение «Цветы мне говорят...» (Далее следовал текст этого стихотворения).

Такие вот, как говорится, пироги, то есть «бублики» – Колюша, оказывается, почти на год раньше читал стихотворение, написанное Есениным в конце октября 1925 года. Им заканчивался первый том Собрания стихотворений, составленный лично Есениным. И в наборном экземпляре оно помечено октябрём 1925 года.

В Батуме же Есенин написал совершенно другое произведение. Высылая свою новую поэму в 94 строки П.И. Чагину, поэт писал 14 декабря:

«Сейчас же посылаю «Цветы». <...> Деньги за «Цветы» пришли на редакцию Батума.

Или на моего друга: Батум. Вознесенская, 9. Льву Повицкому» (VI, 188, 189).

К этому времени, как следует из письма, поэт уже жил не в гостинице, а у Л.О. Повицкого. А 17 декабря он и в письме Г.А. Бениславской сообщал:

«На столе у меня лежит черновик новой хорошей поэмы «Цветы». Это, пожалуй, лучше всего, что я написал. Прислать не могу, потому что лень переписывать. <...> Живите, милая, и не балуйтесь.

Целую Вашу руку.

Сергей Есенин.

Сестрам и всем друзьям привет.

Батум, Вознесенская, 9. С. Е.» (VI, 190, 191).

Поэму «Цветы» поэт не включил в свое Собрание, хотя она и увидела свет вскоре после написания – 4 января 1925 года в однодневной бакинской газете «Арена», редактором которой был П.И. Чагин.

«Вспоминает» Н. Вержбицкий, если можно так сказать, и чужие мемуары о Есенине. Излагая на странице 93 легендарные мемуары Г.Д. Деева-Хомяковского, он выдает это за «откровение» С. Есенина ему. В этом легко убедиться, если открыть первый том упоминаемого выше двухтомника воспоминаний о поэте на странице 147.

Обратимся к другому мифу, рожденному бурной фантазией Н. Вержбицкого. Во «Встречах с Есениным» он писал:

«Будучи в Баку, Есенин в гостинице «Новая Европа» встретил своего московского знакомого Ильина, назначенного военным инспектором в Закавказье.

Сперва их встречи протекали вполне миролюбиво, но вдруг инспектор начал бешено ревновать поэта к своей жене. Дошло до того, что он стал угрожать револьвером. Этот совершенно неуравновешенный человек легко мог выполнить свою угрозу.

Так оно и произошло. Ильин не стрелял, но однажды поднял на Есенина оружие, что и послужило поводом для первого кратковременного отъезда поэта в Тифлис в начале сентября 1924 года.

Об этом происшествии мне потом рассказывал художник К. Соколов. Сам Есенин молчал, может быть, не желая показаться трусом.

По пути в Тифлис в вагоне железной дороги он познакомился с каким-то инженером и у него остановился (об этом мифе говорилось выше — Ю.Ю.).

Как я уже сказал, через несколько дней Есенин вернулся в Баку за своими товарищами, получив от них уведомление о том, что Ильин куда-то отбыл.

Вторично приехав в Тифлис и остановившись в гостинице «Ориант», Есенин снова неожиданно столкнулся в коридоре с Ильиным. Это сразу испортило ему настроение».

Так «свидетельствует» Н. Вержбицкий... «со слов» художника К. Соколова, и под Ильиным здесь подразумевается Я.Г. Блюмкин.

Что ж, последний, действительно, находился тогда на Кавказе, но цели и задачи у него были другие, нежели преследовать и пугать С. Есенина. Вот что рассказывает историк А.С. Велидов об этом факте биографии знакомого С. Есенина:

«Летом 1924 года по ходатайству полномочного представителя ОГПУ в Закавказье С.Г. Могилевского Блюмкина переводят на службу в Тифлис. Его назначают помощником Могилевского по командованию войсками ОГПУ в Закавказье, вводят в состав коллегии Закавказской ЧК. Одновременно он является уполномоченным ОГПУ и Наркомвнешторга СССР по борьбе с контрабандой.

С первых же дней прибытия в Тифлис Блюмкину пришлось руководить подавлением крупного крестьянского восстания в Грузии, организованного меньшевиками и националистами. Он принимает деятельное участие в работе по укреплению границы с Персией и Турцией.

Под его руководством была проведена операция по освобождению пункта Баграм-Тепе, захваченного иранцами в 1922 году. Возвращение СССР этого пункта позволило решить задачу орошения Мугани – обширной равнины в Азербайджане. В 1924–1925 годах Блюмкин (Я.Г. Исаков) – член советско-персидской и советско-турецкой пограничных комиссий. Благодаря работе этих комиссий удалось решить спорные вопросы, связанные с линией прохождения границы, урегулировать ряд пограничных конфликтов»¹².

Так что Я.Г. Блюмкину было чем заняться на Кавказе. Он, в частности, как свидетельствует историк, усиленно был занят подавлением того самого восстания меньшевиков, которое упоминается Н. Вержицким на странице 34. Конечно, между делом он мог погоняться за С.А. Есениным, но для этого поэту нужно было в первый приезд в Баку подольше там погостить и дать повод для ревности высокому военному чину, который, оказывается, на каждое свое «дело» возил за собой жену. Есенин же, известно абсолютно точно, пробыл в столице Азербайджана тогда ровно сутки, да еще под бдительным оком И.В. Вардина. Блюмкин же, безусловно, знал, кто такой Вардин, знал еще со времен его работы референтом в ВЧК. Илларион Виссарионович был там, как говорится, «не последней спицей в колеснице». Он позволял себе порой такие вольности, что Ф.Э. Дзержинскому приходилось указывать тому на его место. Об одном из таких случаев свидетельствует, например, служебная записка Феликса Эдмундовича, хранящаяся в фонде последнего в Российском государственном архиве социально-политической истории (Ф. 76, опись № 3, дело 88):

«Тов. Вардину.

В связи с печатанием Ваших статей на основании документов ВЧК, а так же Вашим, как референтом ВЧК, обращением прямо в ЦК с предложением освободить меньшевиков и эсеров – прошу Вас впредь без ведома и санкции тов. Менжинского никаких документов не оглашать и прямо в ЦК с предложениями, как референт ВЧК, не обращаться, так как таковое право предоставлено ВЧК, как учреждению.

Ф. Дзержинский.

20/ IV – 21 г.».

Сергей Александрович, думается, ничего и не знал о пребывании Блюмкина на Кавказе. Если бы дело обстояло иначе, то у поэта не существовало бы проблем с поездками в Персию или Константинополь – Яков Григорьевич, «укрепляя границы с Персией и Турцией», решил бы все положительно. А то ведь, как «свидетельствует» мемуарист,

«поэт настойчиво просил» именно его, простого журналиста, «достать документы на право поездки в Константинополь». И, к слову сказать, трусом С.А. Есенин, как известно, никогда не был...

Между прочим, И.В. Вардин был озабочен в этот приезд в Тифлис изданием своего труда под названием «Первое Мая». 9 сентября они приехали с Есениным в столицу Грузии, а уже в № 19 «Книжной летописи», в котором описывались книги, поступившие в Книжную палату с 1 по 15 октября 1924 года, под №10451 значилось:

«Вардин, И. (Мгеладзе). 1924 – Первое Мая. Тифлис. СПС Грузии. Тип. Военного Комиссариата. 34 с.».

Так появилось на свет это экспресс-издание. А пятью месяцами раньше «Книжная летопись» (№ 10, издание № 4656) сообщала о выходе этого труда пятитысячным тиражом под несколько другим названием («Майский праздник коммунизма») в Вятке. Ранее «Книжная летопись» неоднократно сообщала о выходе «первомайской книжки» Вардина в других городах и весях России. И, быть может, сделав остановку в Баку, Илларион Виссарионович, помимо всего прочего, хотел порадовать аналогичным изданием и Азербайджан?..

Трижды Н. Вержбицкий, рассказывая об отъезде С. Есенина в Москву (страницы 91, 95 и 104), акцентирует внимание на том, что поэт в конце февраля 1925 года пробыл в столице Грузии не более суток – «проездом», «около суток», «проездом через Тифлис, остановившись у меня на сутки». На самом же деле поэт пробыл в Тифлисе не менее недели.

В этот свой приезд Сергей Александрович познакомился с Ю.А. Тетруевой и подарил ей свою «Страну Советскую», написав на оборотной стороне титульного листа:

«В знак приятной встречи и приятного знакомства Юлии Алексеевне.

С. Есенин.

Тифлис. 19/II. 25» (VII, кн. 1, 254).

21 февраля поэт был гостем Тициана Табидзе и оставил в подарок два экземпляра «Страны Советской». На одном он написал Тициану:

«Милому Тициану в знак большой любви и дружбы

Сергей Есенин

Тифлис, фев. 21/25» (VII, кн. 1, 255).

Другой надписал жене Тициана Нине Александровне:

«Люби меня и голубые рога. Сергей Есенин» (VII, кн. 1, 256).

В этот же день он дал телеграмму Г.А. Бениславской с просьбой прислать ему к среде денег на дорогу. Ближайшая среда – 25 февраля. 26 февраля он телеграфировал ей уже из Баку. Следовательно, С. Есенин уехал из Тифлиса в среду 25 февраля скорым поездом № 1, который в зиму 1924–1925 годов отправлялся из столицы Грузии по средам и субботам в 22 часа 40 минут и прибывал в Баку на другой день в 16 часов 15 минут.

Можно было бы продолжить «исследование» мемуаров Н. Вержбицкого, но, думается, важнее будет ответить на вопрос мемуариста, который он задал поэту при первой встрече в Тифлисе:

«Говори же скорей, какими ветрами пригнало сюда твой непутевый корабль?!»

В тех же «Незабываемых встречах» Симон Чиковани писал:

«Молодые грузинские поэты хорошо были знакомы с положением в современной русской поэзии. Несколько лет назад русская поэзия навеки лишилась источника чарующей и всегда неожиданной радости – Александра Блока. Почти в ту же пору скончался Велимир Хлебников – замечательный тайновидец русского слова. Теперь в русской поэзии соперничали друг с другом три вершины – Владимир Маяковский, Сергей Есенин и Борис Пастернак. Эти три поэта определяли большое течение русской поэзии двадцатых годов»¹³.

Видимо, «с положением в современной русской поэзии» были знакомы не только молодые грузинские поэты, и тому есть свидетельство.

В 1972 году в Москве, как указано на титульном листе, вышла книга Ольги Ивинской «В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком». На странице 71 автор пишет:

«За четырнадцать лет нашей близости Б.Л. много раз по различным поводам говорил и писал о Сталине. В его суждениях было много противоречий, отражений текущих событий на прошлое, субъективности. Особенно часто к этой теме он обращался в 1956 г. после вызова в Верховную прокуратуру по поводу посмертной реабилитации В.Э. Мейерхольда. Характеризуя политические взгляды Мейерхольда, Б.Л. писал тогда, что В.Э. был всегда более советским человеком, чем он, Пастернак.

И, конечно, тема Сталина возникла вновь в дни травли, во времена Нобелевской премии.

С тех пор прошло много лет; новые тяжелые события наложили свой отпечаток на воспоминания тех лет. Я попытаюсь написать о главном, прибегая к памяти Пастернака и близких ему людей».

И далее в главе «У вождя»:

«Личная встреча Пастернака, Есенина и Маяковского со Сталиным состоялась, по-видимому, в конце 24 или начале 25 года (1). Б.Л. рассказывал мне об этой беседе неоднократно, но спустя двадцать с лишним лет. Поэтому остался самый общий смысл и впечатления, а на них не могли не сказаться наслоения последующих лет и событий.

Вспоминая об этой встрече, Б.Л. рисовал Сталина как самого страшного человека из всех, кого ему когда-либо приходилось видеть:

«На меня из полумрака выдвинулся человек, похожий на краба. Всё его лицо было желтого цвета, испещренное рябинками. Топорщились усы. Этот человек-карлик, непомерно широкий и вместе с тем напоминавший по росту двенадцатилетнего мальчика, но с большим старобразным лицом».

Думаю, что тогда, после встречи, это впечатление у Б.Л. было несколько иным. Ведь было время, когда Сталин вдохновлял его на стихи. Но об этом чуть позже, а сейчас — о смысле встречи.

Тогда начались разговоры о том, что грузинских поэтов нужно переводить на русский язык. Б.Л., очевидно, подавал большие надежды. Сталин решил, опираясь на талант, который он чувствовал в Пастернаке, возвеличить грузинскую поэзию. Сам Б.Л. свою совместную с Маяковским и Есениным встречу со Сталиным объяснил надеждой последнего на то, что русские поэты поднимут знамя грузинской поэзии.<...>

Хотя Есенин, Маяковский и Пастернак были приглашены одновременно, Сталин беседовал с ними отдельно. Он говорил, стараясь очаровать, говорил, что от них ждут настоящего творческого пафоса, что они должны взять на себя роль «глашатаев эпохи».

К цифре «1» внизу страницы дается авторское примечание:

«Некоторые из читавших эти воспоминания сомневаются в достоверности рассказа о такой встрече. Я здесь передаю только то, о чем неоднократно (подчеркнуто автором) слышала от Бориса Леонидовича».

Рассказ Пастернака о встрече трех поэтов с вождем, быть может, и мог у кого-то вызвать сомнения. Но есть все основания верить Борису Леонидовичу, ибо вскоре после этой встречи, которая, скорее всего, состоялась летом 1924 года, В. Маяковский и С. Есенин оказались в Грузии...

Здесь, объективности ради, следует сказать несколько слов о Пастернаке. В отличие от В. Маяковского и С. Есенина он впервые поехал

в Грузию в первой половине июля 1931 года и, безусловно, выполняя просьбу И.В. Сталина, который, по словам О. Ивинской, «вдохновлял его на стихи»; «возвеличивая грузинскую поэзию», много переводил грузинских поэтов.

Сын поэта Евгений Пастернак рассказывает:

«В сентябре, после поездок в Абастуман, Боржом и Бакуриани, где тогда жил Леонидзе, Паоло Яшвили привез Пастернака к морю, в Кобулеты. Тогда в этом приморском местечке с сосновым парком вдоль удивительного огромного пляжа из мелких цветных камешков, в целом благородного серо-коричневого тона, было около двадцати старых усадебных домов, составлявших центр поселка. <...> Дальше, в сторону северного мыса, за которым открывается вид на Поти, стояла гостиница, курзал с ресторацией и несколько богатых дач, раньше принадлежавших отставным генералам. К 1931 году они стали правительственными, при них была отдельная столовая.

Симон Чиковани вспоминал: «Бориса Леонидовича с Зинаидой Николаевной и ее сыном от первого брака Адиком Нейгаузом привез Паоло Яшвили, устроив их в гостинице, в которой жил и я вместе с Бесо Жгенти. <...> Пастернаков прикрепили к правительственной столовой, а мы с Бесо продолжали питаться в курзале. Но с питанием было тогда трудновато, и, сразу поняв это, Борис Леонидович стал возвращаться из своей столовой с краюхой хлеба для меня и Бесо, а, не застав нас, оставлял ее нам на подоконнике. <...> Пастернак уезжал из Тифлиса утром 16 октября. Накануне в нерабочий день он принес в издательство «Заккнига» рукопись, названную «Новые стихи», и оставил ее случайно оказавшемуся там сотруднику Гарегину Бебутову. К рукописи была приложена записка: “Не возьмет ли у меня «Заккнига» сборник новых стихов размером строк в 800–1000?.. Наличную часть сборника (600 строк) оставляю Вам при записке. Я уезжаю завтра утром в Москву...” Наутро Бебутов привез на вокзал договор. Пастернак подписал его...»¹⁴.

Так что Пастернаку были созданы все условия для «возвеличивания грузинской поэзии». И, если верить библиографическим указателям, при жизни «самого страшного человека» – «человека-карлика» – с 1934 по 1948 год вышло в свет 7 книг грузинских поэтов в переводах Б. Пастернака. Тираж многих из них составлял 10 000 экземпляров! К этому можно добавить и еще 13 других изданий его книг, вышедших в эти же годы.

В. Маяковский и С. Есенин, как известно, не сподобились на переводы грузинских поэтов, с которыми были по-настоящему дружны. Видимо, им помешала сделать это их, если можно так сказать, самодостаточность...

И еще несколько строк относительно Б.Л. Пастернака. Летом 1935 года он принял участие в работе Всемирного конгресса защиты культуры в Париже и выступил на нем. 11 июля того года газета «Правда» сообщила о предстоящем на другой день прибытии в Москву участников этого форума и привела высказывание Пастернака: «Я присутствовал только на последнем заседании конгресса защиты культуры [по болезни он пропустил предыдущие заседания]. Это было яркое, незабываемое событие. Лучшие умы человечества заявили: “Единственный носитель культуры – пролетариат и оплот ее – страна Советов”. Я горжусь своей социалистической родиной».

Было и такое... И «добро» на поездку поэта тогда в Париж, конечно, дал все тот же человек: по свидетельству все того же Е.Б. Пастернака и его соавтора («Новый мир», № 1988 г., стр. 210), поэт «был в июне отправлен в Париж для участия в Международном конгрессе в защиту культуры по личному распоряжению Сталина...»

Вернемся в Тифлис. Если В. Маяковский отправился в Грузию один, то к С. Есенину был приставлен человек, которому И.В. Сталин вполне доверял, – Илларион Виссарионович Вардин...

Известно, что 13 февраля 1924 года Есенин поступает в Шереметевскую больницу (ныне институт имени Склифосовского) с диагнозом «рваная рана левого предплечья». Выписывается он из больницы 9 марта, а 10 марта он продолжает уже лечение в Кремлевской больнице. С этого момента С. Есенин, если можно так сказать, находится под «колпаком у Вардина». Его стараниями поэт оказался в «Кремлевке», куда не так просто было попасть простому смертному. А после выписки из нее он поселяется временно у Вардина на Тверской. И живет там до отъезда 12 или 13 апреля в Ленинград для выступления на авторском вечере в концертном зале Лассалья 14 апреля. В этот промежуток времени И.В. Вардин и близкая ему А.А. Берзинь хлопотали об отправке С. Есенина на лечение в Крым.

Сергей Александрович, если можно так сказать, «увильнул» от поездки в Крым. На другой день после триумфального выступления в зале Лассалья Есенин писал Г.А. Бениславской:

«Никакой Крым и знать не желаю.

Дорогая, уговорите Вардина и Берзину так, чтоб они не думали, что я отнесся к их вниманию по-расплюевски.

Все мне было очень и очень приятно в их заботах обо мне, но я совершенно не нуждаюсь ни в каком лечении» (VI, 166).

В начале мая в письме к Г. Бениславской он передает И. Вардину и А. Берзинь привет.

Теперь необходимо здесь коснуться поэмы С. Есенина «Песнь о великом походе». Поэт работал над ней в Ленинграде в июле 1924 года. Закончив работу над первой редакцией поэмы, он ее оставляет для публикации в журнале «Звезда».

1 августа поэт вместе с В. Эрлихом возвращается в Москву. Анна Абрамовна Берзинь позднее вспоминала:

«Ко мне приехали Есенин и Эрлих. Есенин читал только что написанную им «Песнь о великом походе». Когда поэт окончил чтение, я сделала ему предложение – опубликовать «Песнь» в журнале «Октябрь». Против ожидания, он тут же согласился. Тогда, по моей просьбе, Эрлих сел к столу, чтобы написать поэму для журнала. У него была хорошая память. Не вставая с места, он всю поэму без единой, кажется, поправки тут же и записал. Есенин проверил, внес несколько поправок и подписал.

После их ухода я велела перепечатать рукопись на машинке, а затем передала ее в редакцию «Октября»¹⁵.

Отчего же у Анны Абрамовны были сомнения, что Есенин не даст согласия на публикацию «Песни...» в журнале «Октябрь»?.. Известно, что этот журнал являлся рупором «напостовцев» и вел яростную борьбу с попутчиками, которых «опекал» А.К. Воронский и которые печатались из номера в номер в возглавляемых им журналах «Красная новь» и «Прожектор». Есенин был в стане попутчиков <“Теперь в советской стороне /Я самый яростный попутчик.”>, и стихи его были украшением многих номеров, возглавляемых А.К. Воронским журналов. Есенин же согласился на публикацию поэмы в «Октябре»...

Одним из вдохновителей борьбы с попутчиками являлся с самого начала И.В. Вардин. И здесь, чтобы сказать, что это было именно так, необходимо процитировать несколько положений из его разгромной статьи «Воронщину необходимо ликвидировать», опубликованной в первом номере «На посту» за 1924 год.

«Тов. Воронский, – пишет И. Вардин, – человек положительный, основательный, и он очень любит выражаться тоже основательно: «подлинное искусство», «истинный художник», «объективный момент», «истинная лирика» и т.д. и т.п. По нашему мнению, все эти солидные вы-

ражения суть истинная... словесность. И это не потому, что в природе нет «истинной лирики», а просто потому, что тов. Воронским не указывается местонахождение всех этих истинных и объективных вещей, он не говорит прямо, что как объективную философию, социологию, историю дает миру коммунизм, точно так же «подлинное искусство», «истинная лирика», действительно объективная, то есть исторически верная и точная литература придет из рядов пролетариата.

Но тов. Воронский поступает хуже: вся его «истинная лирика» направлена на то, чтобы доказать, что в силу наличия в природе «объективного момента» носителями одного момента являются существующие в республике Советов в 1923–1924 годах литературные попутчики пролетариата. Вот что хуже всего, вот где тов. Воронский берет наибольший грех на душу! Вместо того, чтобы сказать простую и ясную правду: попутчики смогут схватить кусочки объективной правды по мере их приближения к пролетарской идеологии, вместо этого тов. Воронский пробавляется общими фразами об «истинных» и «объективных» предметах. Между тем тов. Воронский больше чем кто-либо из нас обязан взять за пуговичку Пильняка, Всеволода Иванова, Есенина – каждого попутчика в отдельности и всех их вместе – и сказать им прямо:

– Друзья, в мире происходят чудесные штуки, человечество выходит, говоря словами Есенина, «на колею иную», человечество перерождается в огне и буре. В этой чудовищно-грандиозной борьбе и работе действуют объективные причины, имеются субъективные моменты... Объективная истина, настоящая правда, истинная правда существует. Но чтобы ее понять, чтобы вы не тыкались носом в этом вихре событий, как слепые щенята, вы должны усвоить основы пролетарской идеологии, хотя бы в размере уездной совпартшколы...

Возможно, что Пильняки и Есенины поднимут т. Воронского на смех, что они с негодованием отвергнут его предложение. Весьма возможно. Но в таком случае тов. Воронский вот что обязан сказать этим добрым людям:

– В мире существует объективная истина, но не вы ее отразите, не вы дадите нам «подлинное искусство» новой жизни, новой эпохи. Лишь случайно, изредка, ненароком вы дадите кусочек правды, но она сплошь и рядом будет тонуть в море исторической правды. *Для художественной правды необходима правда идеологическая.* Не вооружившись этой правдой, не найдете и правды художественной.

Тов. Воронский так ясно вопроса не ставит.<...>

Борису Пильняку говорят: твой субъективизм в том только случае будет соответствовать «природе объекта», если твоя «публицистика и политика» будет стоять на уровне «лучших идеалов человечества». То, что говорят Пильняку, это — правда, но не вся правда; самого существенного ему не сказали, самого главного не подчеркнули, самой необходимой помощи всем пильнякам не оказали. «Лучшие идеалы человечества» формулированы только в программе мирового коммунизма. Объективной природе соответствует только коммунистическая «публицистика и политика». Всякая другая партийность, кроме коммунистической, в той или иной степени реакционна. Всякий другой класс, кроме пролетариата, в той или иной мере реакционен.

Вот что обязан был сказать тов. Воронский со всей ясностью и определенностью. Вот как исполнил бы он свой долг коммуниста, руководителя советской литературы... <...> Никому, разумеется, не придет в голову шальная мысль «превращать» в коммунистов Пильняка и Есенина. Никто на их литературскую «независимость» покушаться не намерен. Но им необходимо со всей настойчивостью разъяснить, что чем дальше они будут от коммунизма, тем дальше они будут от подлинной жизни и борьбы, от основных запросов эпохи. Нашим попутчикам этой правды прямо тов. Воронский не говорит и тем нарушает свои обязанности перед партией и советской литературой».

Таким вот образом, говоря о Есенине и Пильняке, Илларион Виссарионович Вардин «бьет» Александра Константиновича Воронского. Почему же он вдруг вспыхнул «любовью» к Есенину? А все, видимо, потому, что ему было указано «свыше». И это служит лишним подтверждением рассказа Б. Пастернака о встрече И.В. Сталина с тремя самыми «популярными» поэтами того времени. А вождь, как известно, понимал толк в поэзии, сам писал стихи в юные годы...

Вскоре после визита к А.А. Берзинь поэт уезжает в Константиново. Оттуда он 14 августа в конце письма к ней пишет: «Приветствую Вардина...».

А через несколько дней сестра поэта Екатерина привезла ему в Константиново три послания из Москвы, в которых речь шла о «Песни...». Одно из них было от И.В. Вардина, который, прочитав, видимо, машинопись в редакции «Октября», писал:

«Москва, 18 августа 1924 г.

Здравствуйте, дорогой товарищ! Третий раз прочитал Вашу последнюю вещь. Она бесспорно составит эпоху в Вашем творчестве. Здесь Вы выступаете в качестве подлинного *крестьянского революционера*,

понимающего все значение *руководящей* роли городского рабочего для общей освободительной рабоче-крестьянской борьбы. Первый период Вашего творчества – отражение крестьянского *стихийного* протеста. Второй период – Вы «оторвались от массы» и очутились в городском мещанско-интеллигентском болоте – гниющем, вонючем, пьяном, угарном. Третий период – Вам начинает удаваться выявление крестьянской революционной *сознательности*.

Но от ошибок, от предрассудков Вы, разумеется, не свободны. В конце Вашей вещи этот предрассудок дает о себе знать:

Над Невой твоей
Бродит тень Петра,
Бродит тень Петра
Да любитесь
На кумачный цвет
В наших улицах.

Это неправда, это предрассудок, это отрывка мужицкой веры в «царя-батюшку». Царь есть царь – представитель дворян, епископов, высшей бюрократии, крупных купцов. Этой своей сущности царь никогда не изменит – иначе он перестанет быть царем. Поэтому Петр не мог быть большевиком. Не мог быть Лениным.

Вас вводит в заблуждение *метод действия*. И Петр, и Ленин одинаково энергично, сурово, решительно действовали. Это, в общем, верно. Но действовали во имя *противоположных*, друг друга исключаящих целей. А в этом *суть*. Вас вводит в заблуждение внешнее сходство. Но Вы упускаете из виду тот *решающий* факт, что Петр представитель наивысших *верхов*, а Ленин представитель глубочайших низов. «Питерград» стал «Ленинградом» не потому, что Ленин *продолжатель* Петра, а потому, что Ленин *искоренитель* всего петровского – царского, аристократического, дворянского племени. Петр должен был быть дураком, чтобы тень его могла «любоваться» «кумачовым цветом» улиц *Ленинграда*.

Что значит «Ленинград»? Осуществление клятвы, угрозы, мечты поколений трудящихся:

Мы придем, придем,
Мы возьмем свой труд.
Мы сгребем дворян
Да по плечи им,
На фонарных столбах
Перевешаем.

Когда народ «взял свой труд», когда он «сгреб дворян» и перевешивал, тогда он построенный на его костях город назвал «Ленинградом». «Тень Петра» любоваться на все это не может, не может.

Я очень просил бы Вас принять во внимание приведенные мною *бесспорные* соображения и *конец переделать*. Блок испортил «Двенадцать» Христом, неужели Вы испортите Вашу прекрасную вещь Петром? Блок поставил дело так, что он почти не мог убрать из поэмы Христа. Ваша вещь, наоборот, построена так, что «любование» Петра, удовлетворение его гибелью всего его дела является *неестественным, противоречит* ходу мысли всей поэмы. Изменить конец в указанном мною направлении – значит *выправить, выпрямить* поэму, дать ей естественный «нормальный» конец.

Каледин покончил с собой в январе 1918 года. Он у Вас участвует в событиях 1919 года. Нельзя ли исправить?*

Затем. У вас говорится:

Все сильнее и крепче,
Ветер полуденный.
С нами храбрый Ворошилов,
Удалой Буденный.

У Асеева:

То жара не с неба
полуденного, –
Конница Буденного
Раскинулась в степях...

<Неточная цитата из стихотворения Н. Асеева «Конница Буденного»>.

До свидания. Крепчайше жму Вашу руку и наилучшие пожелания в этот жарчайший день из пыльной Москвы Вам, сидящему на берегу Оки, – посылаю.

Ваш Ил. Вардин¹⁶.

А.А. Берзинь, имея в виду вышеприведенное послание, писала поэту: «Сереза!

Вардин и на этот раз прав, – жесточайше, вернейше прав.

Если Вам не трудно и если Вы согласны с нами, то и я прошу исправить.

Ваша до конца дней своих, любящая А. Берзинь.

18/VIII – 24. Текст прилагаю¹⁷.

*Здесь Есенин внес изменения.

Касаясь слов «Ваша до конца дней своих», Есенин, уже приехав в Москву и оставаясь в зоне внимания Вардина (отца), писал А. Берзинь:

«Дорогая и милая Анна Абрамовна, мать и любимая (ради Бога, чтобы отец не ревновал. Ах).

Если б я Вам мог рассказать свое большое о нем!..

Милая Анна Абрамовна, Вы ко мне были, как говорят, «черт-те что такое». Люблю я Вас до дьявола, не верю Вам навеки еще больше. Все это смешно, а особенно тогда, когда я навеки твоя.

Прошу Вас, ради Бога, сообщите отцу (Вардину), что я оп'е'ть застрял на любовной ночи.

Клянусь Вам, маман, я у Миклашевской» (VI, 173).

Столь пространное цитирование статьи И. Вардина и его письма к Есенину в Константиново, да простится это, необходимо и закономерно для того чтобы сказать о том, кто стоял у «штурвала» есенинского «непутевого корабля» и каким «шалым ветром» пригнало его в Грузию.

О том же, что Н. Вержбицкий многое из 20-х годов забыл и ему пришлось изрядно пофантазировать, свидетельствует и его письмо к К.Л. Зелинскому от 29 января 1956 года. Тогда, после выхода в свет в 1955 году первого (салатового) двухтомника Сочинений Сергея Есенина (Москва, «Художественная литература»), К.Л. Зелинский приступил к подготовке сборника «Есенин в воспоминаниях современников». Узнав о работе над этим изданием, Вержбицкий, в частности, писал составителю:

«Мне стало известно, что Вам поручено подготовить к печати сборник воспоминаний о С.А. Есенине. Лев Осипович Повицкий был у меня и сообщил, что у Вас явилось желание и от меня получить воспоминания о Есенине <...>

Теперь остается мне самому включиться в это дело и начать с письма, чтобы познакомить Вас с моими возможностями.

«Есенин в Грузии» – так я думаю назвать свой очерк. <...>

Есенин приехал в Тифлис в июне 1924 года, пробыл здесь до середины декабря, а с декабря до начала февраля 1925 года жил в Батуме. Все эти семь месяцев я был около него, а с сентября по декабрь он жил у меня в квартирке на Коджорской улице»¹⁸.

Такова начальная версия Н. Вержбицкого. Но, как выяснилось, она не состоятельна. Не состоятельны и его воспоминания о... небылом. К таким воспоминаниям, коль они уж напечатаны, надо подходить осторожно, а тем более ссылаться на них. С выходом в 1961 году в свет

книги «Встречи с Есениным» Вержбицкий ввел в заблуждение очень многих...

Любые воспоминания приближают нас к чему-то прошедшему, интересному, к людям, жившим в далекие от нас годы, чья жизнь и судьба продолжают волновать нас. Плохо, если «спокойный заботливый спутник» (так без лишней скромности писал о себе Вержбицкий)¹⁹, уводит нас далеко и не в ту сторону...

Примечания

- ¹ Есенин и современность. М., 1975. С. 289.
- ² Чиковани С. Мысли. Впечатления. Воспоминания. М., 1968. С. 52–66.
- ³ Там же. С. 66.
- ⁴ Там же. С. 89.
- ⁵ Стор Н. Тифлисская осень. «Огонек». 1975, № 40. С. 22–23.
- ⁶ РГБ, отдел рукописей. Ф. 393. Карт. 2. Ед. хр. 13.
- ⁷ Стор Н. Тифлисская осень. «Огонек». 1975, № 40. С. 23.
- ⁸ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1986. С. 174.
- ⁹ Юрин М. Записки подававшего надежды. М., 1931. С. 33–34.
- ¹⁰ Там же. С. 35–36.
- ¹¹ С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1986. С. 35–36.
- ¹² Алексей Велидов. Похождения террориста. М., 1998. С. 54.
- ¹³ Чиковани С. Мысли. Впечатления. Воспоминания. М., 1968. С. 58.
- ¹⁴ Е. Пастернак. Борис Пастернак. Материалы к биографии. М., 1989. С. 487–488.
- ¹⁵ Белоусов В. Сергей Есенин. Литературная хроника. Ч. 2. М., 1970. С. 136.
- ¹⁶ Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма и документы. М., 1995. С. 242–244.
- ¹⁷ Там же. С. 244.
- ¹⁸ Там же. С. 494 – 495.
- ¹⁹ Воспоминания об Александре Грине. Л., 1972. С. 208.

Возвращение на родину (По архивным материалам 1950-х гг.)

Августовским утром 1956 года Ю.Л. Прокушев, в то время начинающий есениновед, ехал из Москвы в Рязань на заседание бюро обкома партии, куда его пригласили для разбора статьи Семёна Кэрада «Из крайности в крайность», представлявшей собой критический отклик на его публикации о С.А. Есенине в рязанской печати. Предыдущие поездки в Константиново дали ему прекрасный материал для публикации воспоминаний земляков и родственников поэта. Однако в Рязани в это время находился секретарь ЦК П.Н. Поспелов, и бюро обкома было перенесено. Несколько свободных дней Ю.Л. Прокушев посвятил поездкам в Кривушу, Спас-Клепики, Туму, общался с 83-летней матерью Гриши Панфилова – Марфой Никитичной. Затем вернулся обратно в Рязань с уникальными материалами – фотографиями, учебными тетрадями, личными вещами Гриши.

Чем же было вызвано такое внимание со стороны обкома КПСС к публикации областной комсомольской газеты? Кто такой С. Кэрад, чья статья в последующем привела к определенным организационным выводам?

20 и 22 июля 1956 года редактор «Рязанского комсомольца» А. Бобров опубликовал в газете материал С. Кэрада «Из крайности в крайность». Публикация была посвящена первому выпуску альманаха «Литературная Рязань», где были опубликованы заметки и новые материалы о С. Есенине, подготовленные Ю.Л. Прокушевым. В статье Кэрад справедливо отмечал, что «слишком редко появляются у нас подобные материалы, слишком мало знаем мы еще об этом «чудесном рязанском поэте» (М. Горький), день смерти которого, по замечанию А.Н. Толстого, должен быть отмечен трауром в литературе». Однако, писал С. Кэрад, «оценивая положительную часть публикации Ю.Л. Прокушева, мы не можем в то же время пройти без возражений мимо другой, относящейся, главным образом, к периоду 1923–1925 гг. Здесь автору изменило чувство меры, он не смог удержаться от искушения и попытался «улучшить» биографию Есенина, приукрасить ее. Тем самым он впал из одной крайности – в другую. Зачем же представлять дело так, будто не было в биографии Есенина

никакого конфликта, будто не омрачала его жизнь никакая драма. В биографии Сергея Александровича было немало темного, божьего, грязного, что он более или менее стремился преодолеть, — и не надо скрывать этого. Нет нужды расписывать в скольких «тигулевках» сидел Есенин, употребляя его же собственное выражение. В 20-х годах Есенин писал, что в его жизни «такие были ломки, передраги и вывихи, что я удивляюсь, как это я остался жив и цел». Зачем переодевать Есенина в ослепительно белые ризы, когда автор переходит к последнему периоду жизни поэта. Вместо правдивого, объективного исследования, трезвый, вдумчивый анализ заменяет пышнословием — и это не менее вредно, чем та ложь о поэте, которая распространилась до сих пор». Резюмируя, С. Кэмрад писал, что «изучение Есенина только начинается. Важно вовремя указать на те опасности, которые ожидают здесь исследователя, найти верный компас, который помог бы не сбиться с пути».

«Рязанский комсомолец» пригласил читателей принять участие в дискуссии, посвященной жизни и творчеству С. Есенина. Однако обком партии не допустил проведения широкой дискуссии. С привлечением активистов областного литературного объединения А. Чувакина, Г. Цыганкова, Н. Демкина была подготовлена и в газете «Приокская правда» 28 июля 1956 г. опубликована объемная статья «С чужого голоса». Под лозунгом истинного патриотизма молодые литераторы встали на защиту С.А. Есенина от «кэмрадовской стряпни». Они писали, что «к глубокому сожалению, кроме досады и осадка, статья С. Кэмрада у читателя вызвать ничего не может. С. Кэмрад с упорством, достойным удивления, продолжает повторять старые, затасканные версии о жизни и творчестве поэта, которые щедро распространялись в печати вскоре после смерти Есенина и которые ныне справедливо отменяются всеми теми, кому дорога поэзия С. Есенина». И далее — «малоквалифицированный автор всячески стремится принизить значение Есенина, исказить его облик, как будто главное в Есенине не его замечательная поэзия, а неустройство быта, срывы в личной биографии. Компас Кэмрада указывает ложное направление, это компас Мариенгофа и Соновского. По существу, эта злопыхательская статейка клеветает на советских людей. Как бы ни старался Кэмрад, которому услужливо предоставила страницы газета, ему не удастся принизить значение замечательного литературного наследия Сергея Есенина».

29 июля 1956 г. в «Рязанском комсомольце» была опубликована заметка «Крайности нет», подготовленная учителем Плахинской средней школы Захаровского района А. Николаевым, который писал: «Испытываешь настоящую радость, когда, разговорившись с рабочим, служащим, колхозником, выясняешь, что твой собеседник интересуется литературой, любит поэзию, немало стихов знает наизусть. Особенно «везет» в этом отношении нашему земляку С. Есенину: его стихи заминают особенно часто. А ведь о Есенине и его стихах не говорили на уроках литературы в школе, и томик стихов так трудно бывает достать читателю. Вот почему хочется приветствовать тот сдвиг в изучении творческого наследия Есенина, который произошел за последние 3–4 года. Есенину вернули место в литературе, то самое место, которое он должен по праву занимать. Правильно делают исследователи есенинского творчества (а их, кстати, пока еще очень немного), отделяя «белые розы» есенинской поэзии от «черных жаб». И от этого его личность не выглядит приукрашенной, как это кажется С. Кэмраду. И.К. Зелинский, и Ю. Прокушев в должной мере признают заблуждения поэта, отмечают теневые стороны есенинского быта. Целесообразна дискуссия о творчестве С. Есенина на родине поэта».

Вслед за этим материалом была опубликована едкая басня Евгения Осипова «Моська в крайности»:

Случилось это	А тут – вдруг памятник!
На родине известного	И Моську злость взяла.
поэта.	– Тяф, тяф, – кричит, –
Вот как-то Моська	Мне это не по нраву.
прыткая одна	Воздвигли монумент!
(Из тех, что лают	А по какому праву?
на слона	Не зря соседки говорят,
С времен Крылова	Я обладаю острым нюхом.
постоянно)	Покойник водку пил,
Проветриться задумала	по слухам,
пойти.	А здесь – тяф, тяф, –
Но на привычном	цветочный аромат.
моськином пути	Ваятель действовал
Встал памятник	фальшиво.
негаданно-нежданно.	Облагорожен хулиган!
Здесь был пустырь,	Где битое стекло,
крапива здесь росла...	гитарный стон и пиво?

Немедля все свалить

* * *

к его ногам!

Пусть памятника нет

Тяф! –

Есенину покуда.

И ответом – смех

Живет,

по всей округе.

Живет стихов

Тяф! –

пленительное чудо,

И грознее смех со всех

И моськам, рвущимся

сторон.

в печать,

Тяф! –

Их голос

Моська захрипела

не перекричать.

от натуги.

Еще раз – тяф! –

«Рязанский комсомолец»

и дух из Моськи вон.

1 августа 1956 г.

Вот такие кипели страсти 50 лет назад вокруг имени С.А. Есенина. Газетная полемика в рязанской печати середины пятидесятых отразила, по существу, самую суть широкой общенациональной дискуссии о роли и месте великого поэта в духовной жизни нашего народа. Отразила она и многие противоречия в политическом сознании общества периода «оттепели», нерешительность и противоречивость позиции партийных органов в оценке наследия Есенина и необходимости его возвращения в отечественную культуру и духовную жизнь общества.

Состоялось заседание бюро обкома (присутствовали Ларионов, Якимов, Бобров, Лапшин, Прокушев, Фролов, Чачин, Гусев, Пахомов). Читаем строки постановления от 22 августа 1956 г., бережно сохраненные для нас работниками отдела по работе с документами партийных и молодежных организаций Государственного архива Рязанской области: «Напечатав статью и начав дискуссию, редакция газеты допустила грубую политическую ошибку. Редактор т. Бобров нарушил принцип партийного руководства печатью. Не имея решения руководящего партийного органа, вопреки предупреждению секретаря обкома ВЛКСМ не помещать дискуссионные материалы в газете, они все-таки были опубликованы и начата дискуссия. Редакция молодежной газеты заняла ошибочную позицию в оценке жизни и творчества С. Есенина. Проявила неразборчивость в выборе автора, дав возможность человеку, не заслуживающему доверия, выступать на страницах газеты»¹.

Что же из себя представлял С.Кэмрад? Из материалов бюро (объективна ли эта информация?) следует, что «Кэмрад в течение десятка

лет нигде не работает, ведет обывательский образ жизни. Писал многочисленные письма и жалобы в различные организации. Видно, что он обозлен и не в состоянии объективно изложить те явления, которые наблюдает». И далее оргвывод: «За опубликование ошибочных материалов о поэте С. Есенине и организацию дискуссии по этому вопросу освободить т. Боброва (страдает чванством, зазнайством, высокомерием, ни грана партийности) от обязанностей редактора областной молодежной газеты. Чтобы положить конец дискуссии, обязать редакцию поместить в газете коллективную статью членов областного литературного объединения «С чужого голоса» (статья перепечатана в «Рязанском комсомольце 28 августа 1956 г. – Ю.Б.). Утвердить редактором «Рязанского комсомольца» т. Прокофьева А.С., освободив его от обязанностей заведующего отделом комсомольской жизни. Поручить т.т. Чачину, Якимову, Рыжникову в десятидневный срок внести на бюро обкома предложения о мероприятиях, связанных с памятью поэта С. Есенина (обнаружить не удалось. – Ю.Б.)»².

Кстати, это был не первый случай наказания ответственного работника региональных печатных изданий за публикацию материалов по есенинской тематике. 6 августа 1954 года областная газета «Сталинское знамя» напечатала заметку Г. Шишкова «Организация музея Сергея Есенина». Там сообщалось, что «по решению исполкома Рязанского областного Совета депутатов трудящихся и правления Союза советских писателей СССР в Константинове начались работы по реставрации домика, где родился и провел детство поэт Сергей Есенин и живет его мать Татьяна Федоровна. Под домик подведен новый фундамент, проводится покраска стен, сделана железная крыша. Здесь организуется музей, где будет выставлен ряд вещей и предметов, принадлежавших лично поэту, его произведения и фотографии. В Константиновской школе, где учился Сергей, имеется роспись поэта за полученное в 1908 г. свидетельство об окончании сельской школы. Там же имеются росписи отца и старшей сестры поэта. В школе хранится знамя от Московской писательской организации с надписью «Родному селу Сергея Есенина», врученное в день годовщины смерти поэта». Указанный материал автор также передал для публикации в «Литературную газету». 7 августа 1954 года на заседании бюро обкома (присутствовали Ларионов, Бобков, Якимов, Лапшин) было принято решение – доложить в ЦК КПСС о дезинформировании автором читателей «Литературной газеты» (№ 80 от 29 июля 1954 г.). Оказалось, что «вопрос о создании музея С. Есенина директивными органами не рассматривался

и не решен»³. На состоявшемся позже, 6 октября 1954 г., заседании бюро обкома КПСС заместителю редактора рыбновской районной газеты «Ленинское знамя» Шишкову Г.И. был объявлен выговор «за передачу материала, не соответствовавшего действительности»⁴. Какими мотивами при подготовке статьи руководствовался Шишков Г.И., представив желаемое за действительное, остается загадкой.

В 1956 году в городе Рязани рядом с городским парком завершилось строительство летнего театра. Идя навстречу требованиям общественности, горком партии вышел с предложением в областной комитет о присвоении ему имени С. Есенина. 9 ноября это предложение городской партийной организации было утверждено на заседании бюро обкома КПСС⁵. С этого дня филармония носит имя нашего великого земляка.

12 октября 1957 года под председательством первого секретаря обкома партии А.Н. Ларионова на заседании бюро обкома КПСС рассмотрен вопрос «О проведении конференции по изучению литературного наследия поэта С.А. Есенина»⁶. Было предложено поддержать инициативу отдела агитации и пропаганды обкома, газеты «Приокская правда» и областного литобъединения о созыве в декабре 1957 года в г. Рязани конференции по изучению литературного наследия С.А. Есенина. «Основным докладчиком утвердить кандидата философских наук Прокушева Ю.Л. Подготовку конференции возложить на комиссию в составе т.т. Якимова С.Г. (председатель), Кожевникова А.С., Лапшина В.Е., Чувакина А.И., Есениной Е.А., Есениной А.А., Шундика Н.Е., Прокушева Ю.Л., Гурова А.П., Прокофьева А.С., Кирьянова П.П., Соколова С.Н., Орлова В.А., Цыганкова Г.Л., Князева Г.И. На конференцию пригласить писателей, критиков, литературоведов, занимающихся изучением творчества С.А. Есенина. Направить по этому вопросу записку в Бюро ЦК КПСС по РСФСР».

30 октября 1957 года состоялось заседание бюро по вопросу «Об увековечении памяти поэта С. Есенина»⁷. Как следует из постановления, обком обратился в Союз советских писателей с просьбой рассмотреть все вопросы, связанные с увековечением памяти С. Есенина, поставленные в записке т.т. А. Сурковым и К. Зелинским на секретариате Союза писателей в присутствии представителей рязанских общественных организаций. Было предложено «внести в Союз писателей вопрос о расширении комиссии по изучению литературного наследия поэта за счет введения в нее Якимова С.Г. – секретаря

Рязанского обкома КПСС, Чувакина А.И. – председателя Рязанского областного литобъединения, Прокушева Ю.Л. – преподавателя Высшей партийной школы при ЦК КПСС, занимающегося исследованием жизни и творчества Есенина».

Далее в материалах бывшего партийного архива нами было обнаружено письмо от 21 октября 1957 г. секретаря Рязанского обкома КПСС Якимов С.Г. в г. Москву на имя Чеботаревской Е.Н., в котором говорится, что обком вошел в правительство с ходатайством о создании в г. Рязани литературного музея поэта С.А. Есенина. Зная о том, что Чеботаревская Е.Н. по завещанию С. Толстой-Есениной является хранительницей архива поэта, обком просил передать материалы в музей, когда он будет открыт в Рязани⁸. Получил ли Якимов какой-либо ответ, установить пока не удалось.

В июле 1958 г. есенинская тема снова рассматривалась на заседании бюро. Читаем строки постановления: «Считать нецелесообразным издание произведений поэта С. Есенина. Исключить из тематического плана Рязанского областного книжного издательства на 1958 год издание книги избранных стихов С. Есенина, а также книги Ю. Прокушева «С. Есенин – очерк о жизни и смерти». Чувствуете, как снова пахнуло ветерком 30-х – 40-х годов? И далее, совсем фантастический вывод, ставящий все с ног на голову: бюро обкома «считает неправильным, что за последние годы в областной газете «Приокская правда», а также в альманахе «Литературная Рязань» публиковались некоторые поверхностные материалы о жизни и творчестве С. Есенина, в которых творчество поэта освещалось крайне противоречиво. Давая такую ненаучную трактовку творчества С. Есенина, редакция газеты поступила неправильно»⁹. Таким образом, сам того не сознавая, обком партии признал правоту публикации С. Кэмрада «Из крайности в крайность», за которую был снят с работы главный редактор «Рязанского комсомольца» А. Бобров.

Документы красноречиво говорят сами за себя. А что же в это время происходило на родине поэта? Интереснейшим документом, попавшим в мои руки, стала тетрадь записей посетителей дома Есениных в с. Константиново, также обнаруженная в хранилищах отдела по работе с документами партийных и молодежных организаций Государственного архива Рязанской области¹⁰. Записи охватывают период с 15 июля 1956 г. по 24 января 1960 г. Практически на каждой странице крик души по поводу необходимости создания дома-музея поэта. Вот некоторые из них:

«В каком жалком состоянии находится дом! Здесь память поэта покрыта равнодушием и безразличием со стороны обкома партии, облисполкома, областного краеведческого музея и других организаций».

«Принять самые решительные меры для спасения всего того, что связано с именем С.А. Есенина».

«Довольно чувствительных записей. Давайте писать в «Литературную газету», «Комсомольскую правду». Нам кажется, что рязанским руководителям партии и исполкома должно быть стыдно. Были ли они здесь?»

«Организация дома-музея будет самым дорогим подарком для советского народа».

«В г. Рязани нет улицы С. Есенина».

«Вызывает недоумение, что у театра им. Есенина вдруг видишь памятник И.П. Павлову».

«Весь русский народ свято чтит память великого поэта С.А. Есенина. Даже в годы, когда его стихи были изъяты из продажи и библиотек, его чтили и знали произведения наизусть. Товарищи руководители! Прочтите эту книгу с первой страницы – ведь это не только просьбы, это вопль народа! И вы обязаны выполнить требования народа. Так поторопитесь собрать все, что можно о жизни и творчестве. Если вы упустите эту возможность, потомки и история вам этого не простят».

Доходило до того, что некоторые горячие головы предлагали переименовать село Константиново в Есенино. И такие записи до последнего листа тетради: «Как жаль, что здесь все еще не открыт дом-музей. 24 января 1960 г.». Видимо, поэтому партийное руководство упрямо на долгие годы, с глаз долой, эту тетрадь в архивные закрома. Есть в тетради запись, представляющая особый интерес для есениноведов: «Слишком много воспоминаний связано у меня с этим домом, с этой усадьбой, с этой семьей, чтобы написать обо всем этом в беглых строках в этой скромной тетради. Не стану здесь говорить все и о моей любви к великому национальному русскому поэту: поэзия его живет в моей душе, как живет она в душе всякого русского. Я счастлив, что мне вновь удалось, спустя двадцать два года (с 1937 г. – Ю.Б.), посетить с моими друзьями этот дорогой для России дом. Ив. Шухов. 7.06.1959 г.».

В домике Есениных, где в то время размещалась сельская библиотека, вели большую просветительскую работу мать, сестры поэта Александра и Екатерина, библиотекари Е.П. Ранчина, М.В. Колес-

никова, В.И. Есенин, преподаватель С.Н. Соколов, друзья детства и одноклассники П.М. Любушкин и Н.П. Калинин.

Пророческую запись сделал в августе 1959 года корреспондент газеты «Советская Россия» Ив. Фролов: «Наш великий, любимый поэт – всегда в сердцах наших! Будет ему и бронзовый памятник, и дом-музей, и книги, которые отсюда можно будет увезти с собой! Будет все это! Будем стараться, чтобы все это было как можно быстрее...».

Примечание

¹ Государственный архив Рязанской области (ГАРО). ФП-3. Оп. 5. Д. 25, 29.

² ГАРО. ФП-3. Оп. 5. Д. 25, 29.

³ ГАРО. ФП-3. Оп. 4. Д. 1112.

⁴ ГАРО. ФП-3. Оп. 4. Д. 1114.

⁵ ГАРО. ФП-3. Оп. 5. Д. 27.

⁶ ГАРО. ФП-3. Оп. 5. Д. 231.

⁷ ГАРО. ФП-3. Оп. 5. Д. 231.

⁸ ГАРО. ФП-3. Оп. 5. Д. 292.

⁹ ГАРО. ФП-3. Оп. 5. Д. 390.

¹⁰ ГАРО. ФП-3. Оп. 5. К. 472. Д. 497.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ

бюро Рязанского обкома КПСС

от "9" ноября 1956 года.

О присвоении летнему театру в гор. Рязани
имени С. Есенина.

9/x1
Принять предложение Рязанского горкома КПСС о присвоении
вновь построенному в городе Рязани летнему театру имени Сергея
ЕСЕНИНА.

А. Сурков

ПОСТАНОВЛЕНИЕ

бюро Рязанского обкома КПСС

от "10" ~~октября~~ 1957 года

10
Об увековечении памяти ~~Есенина~~ поэта С.

(Т. Комбинков)

1. Просить Союз Советских писателей рассмотреть все
вопросы, связанные с увековечением памяти поэта С. Есенина,
поставленные в записке товарищами А. Сурковым и К. Зелинским
на имя Рязанского обкома КПСС на секретариате Союза писателей
в присутствии представителей Рязанских общественных организаций.

2. Внести предложение в Союз писателей о расширении комис-
сии по изучению литературного наследия поэта С.А. Есенина за
счет введения в нее товарищей: Якимова С.Г. - секретаря Рязанс-
кого обкома КПСС, Чувакина А.И. - председателя Рязанского област-
ного литобъединения, Прокушева Ю.Л. - преподавателя Высшей
Партийной Школы при ЦК КПСС, занимающегося исследованием жизни
и творчества поэта С. Есенина.

А. Сурков

А. Сурков

64
ПОСТАНОВЛЕНИЕ

Бюро Рязанского обкома КПСС

от "12" октября 1957 года

Б О проведении конференции по изучению литературного наследства поэта С.А. Есенина.

(7 Кожевников)

1. Поддержать предложение отдела пропаганды и агитации обкома КПСС, редакции газеты "Приокская правда" и областного литературного объединения о созыве конференции по изучению литературного наследия поэта С.А. Есенина.

Конференцию провести в декабре 1957 года в г. Рязани. На конференцию пригласить: представителей Союза писателей СССР, оргкомитета Союза писателей РСФСР, отделения языка и литературы Академии Наук СССР, писателей, критиков, литературоведов, занимающихся изучением творчества Есенина /согласно прилагаемому списку/, а также представителей общественности.

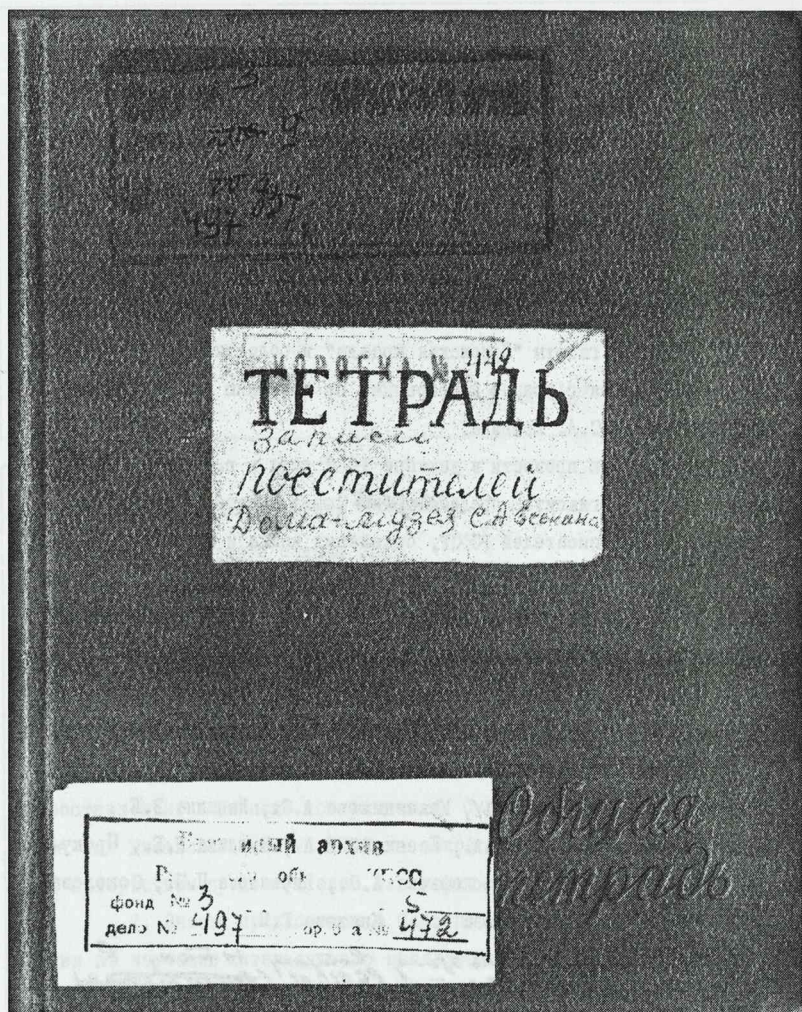
Докладчиком по вопросу об изучении литературного наследства С. Есенина утвердить кандидата философских наук т. Прокушева Ю.Л.

2. Подготовку конференции возложить на комиссию в составе тт. Якимова С.Г. /председатель/, Кожевникова А.С., Лапшина В.Е., Чувакина А.И., Есениной Е.А., Есениной Л.А., Шундика Н.Е., Прокушева Ю.Л., Гурова А.П., Прокофьева А.С., Кирьянова П.П., Соколова С.Н., Орлова В.А., Циганкова Г.Л., Князева Г.И.

3. Кадровый состав по этому вопросу записать в
Абз. бюро из письма от 16.10.57 г. ~~Кожевникову~~

А. Саркоф.

Постановления бюро Рязанского обкома КПСС, связанные с увековечением памяти С.А. Есенина на Рязанской земле (1956–1957 гг.). Подписаны Первым секретарем Рязанского обкома КПСС А.Н. Ларионовым.



Книга отзывов посетителей дома родителей С.А. Есенина
 в с. Константинове, когда в нем еще не было музея. 1956–1960 гг.
 Хранится в Государственном архиве Рязанской области.

Служба дитячого виховання та
 класична уметіс в іншому домі,
 є іноді усадиби, є іноді садиби,
 тобто починає одолати іноді
 і в інших садибах і іноді садибах
 мешкає. Не бачу іноді в садибах
 в садибах іноді в садибах
 націоналістичну руську
 ноту: ~~на~~ ноту іноді в садибах
 і іноді в садибах, так в садибах
 і в садибах в садибах.

2. Стасюк, что еще больше
удалось, сыграв Радугу
на воде, воспевают с новыми
спущены, твоя дорога
на Россию для

7.6.58.

Ul. Key 203

Отзыв известного русского писателя Ивана Шухова,
побывавшего в с. Константинове в 1959 г.
(запись в книге посетителей дома родителей С.А. Есенина).

Дорогие, товарищи!
К вам обращаюсь
я, посетившие этот
домик. Довольно чувствительная надежда. Давайте
писать в "Литературную"
газету, в "Комсомольскую"
правду, чтобы здесь был
хороший музей, с хранилищем
реликвий из жизни Есе-
нина. Нам кажется, что
заслужив руководящего
партии и исполнительной ко-
митетов Дома Ботв сегод-
но, видя свой мир в
таком замечательном
состоянии
Ботв ли вы здесь,

Отзыв о посещении родины С.А. Есенина
делегации чешских студентов
из Московского инженерно-физического института. 1958 г.

товарищ, руководителем)
 Друзья, пусть на-
 шим друзьям Есенину
 будет обновлённой Библи-
 -отекой на его родине.
 От имени наших друзей.
 ★ С уважением - г. Рязань.
 Зина Яковлева / 1958
 Гашек / 1958
 Московский институт
 - физико-математических наук

Благодарю за теплоту помощи
 так любезно оказали нам родители
 библиотеки при доме в Рязани
 Проведенная беседа г. Рязанской
 вызвала интерес у юных
 Рязанского военного училища и вояки
 брестя дохотило и содержание
 рассказ г. Рязанской вызвал у солдат
 омузыкальное увлечение в рассказе
 еще раз благодарим за хорошие
 книги 33 солдат Рязань в доме в Рязани
 10.8.58 г. М. М. М. М.

Отзыв группы курсантов одного из военных училищ
 г. Рязани, посетивших дом родителей поэта, где размещалась
 Константиновская сельская библиотека. 1958 г.

— — — — —
 葉崗宇以他动人的詩句歌頌了俄羅斯大地
 的美好，但是俄羅斯真正的美好是顯而易見
 的，當當暖風吹來，在岸邊建設的春天。

Есенин своим своим прекрасным
 стихами воспевал несравненную кра-
 соту русской природы. Но настолько
 красота русской земли раскрывается
 именно сейчас, в прекрасную весну
 коммунистического строительства и
 Советской России.

К. А. Р. К. 30. 7. 59

Р. К. 30. 7. 59

Ж. З. 30. 7. 59

27/II-59г.

Корреспондент из

«Жэньминь жибао»:

Э. З. 30. 7. 59

У. З. 30. 7. 59

27/II-59г.

Отзыв корреспондентов китайской газеты «Жэньминь Жибао»,
 побывавших в родном селе поэта в 1959 году
 (запись в книге посетителей будущего Дома-музея С.А. Есенина).

РЕЗОЛЮЦИЯ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ЕСЕНИН НА РУБЕЖЕ ЭПОХ: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ»

Подводя итоги состоявшейся встречи, участники конференции (около 100 представителей из 20 регионов России и 6 государств) считают необходимым отметить следующие:

1. В ходе конференции состоялось заинтересованное обсуждение многих актуальных вопросов современного есениноведения (вопросы биографии и творчества поэта, традиции и новаторство, творческие связи, художественный мир и язык Есенина, вопросы преподавания и изучения творчества в школе и вузе, новые архивные разыскания и т. п.). Тем самым конференция выполнила свою основную задачу.

2. Следует отметить как позитивный факт, что в современном есениноведении сложилось пять основных направлений: академическая, университетская, музейная, школьная Есениниана и народное есениноведение. Каждое из них достаточно плодотворно решает внутренние задачи, обогащая есенинскую науку в целом.

3. В то же время следующие проблемы нуждаются в привлечении более активного внимания:

- Есенин в культурно-политическом и историческом контексте эпохи;

- Есенин в общественном сознании России второй половины 20-х–40-х гг. XX века (Есенин и «есенинщина»);

- Издания произведений Есенина и критика о нём в этот период;

- Издания Есенина, Есенин в литературной критике периода Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы;

- Прижизненная зарубежная Есениниана на языках народов мира (издания Есенина и о нём);

- Педагогическая, школьная, детская Есениниана. Новые формы и методы преподавания и изучения творчества Есенина в школе;

- Новые формы популяризации и пропаганды наследия Есенина в работе с населением и молодёжью, в том числе в СМИ;

- Проблемы музеефикации и мемориализации есенинских памятных мест.

4. Считать первоочередной задачей есениноведения завершение работы над «Летописью жизни и творчества С.А. Есенина» и привлечение наиболее квалифицированных исследовательских сил к созданию «Есенинской энциклопедии».

5. Поддержать в основе идею о создании музея Сергея Есенина и Айседоры Дункан в Москве на Пречистенке.

6. Выйти с предложением на администрацию ГМЗ С.А. Есенина о создании Координационного совета есенинских музеев России и стран СНГ при Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина в Константинове.

Сведения об авторах

1. **Алексеева Любовь Фёдоровна** – заведующая кафедрой русской литературы XX века Московского государственного областного университета, доктор филологических наук, профессор.

2. **Бердянова Наталья Николаевна** – ученый секретарь Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

3. **Блудов Юрий Вадимович** – начальник отдела специальной документации администрации г. Рязани.

4. **Воронова Ольга Ефимовна** – руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А. Есенина Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, член Союза писателей России, доктор филологических наук, профессор.

5. **Гончарова Антонина Алексеевна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры литературы Камчатского университета (г. Петропавловск-Камчатский).

6. **Дзудева Наталья Васильевна** – доктор филологических наук, профессор Ивановского государственного университета.

7. **Дроздов Владимир Александрович** – научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

8. **Есаулов Иван Андреевич** – директор Центра литературоведческих исследований Российской академии славянской культуры, доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

9. **Зайцев Владислав Алексеевич** – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

10. **Захаров Александр Николаевич** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

11. **Захариева Ирина** – доктор филологических наук, доцент Софийского университета «Св. Кл. Охридски» (Болгария, г. София).

12. **Киселева Людмила Александровна** – кандидат филологических наук, доцент Киево-Могилянской академии (Украина, г. Киев).

13. **Корниенко Наталья Васильевна** – член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

14. **Леонтьев Ярослав Викторович** – кандидат исторических наук, доцент Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

15. **Мальгина Нина Михайловна** – заведующая кафедрой русской литературы XX века Московского городского педагогического университета, доктор филологических наук, профессор.

16. **Маркова Елена Ивановна** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Карельского научного центра РАН (г. Петрозаводск).

17. **Михайлов Александр Иванович** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы РАН (г. Санкт-Петербург).

18. **Мокина Наталия Васильевна** – доктор филологических наук, профессор Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского.

19. **Паркаев Юрий Александрович** – член Союза писателей России (г. Москва).

20. **Савченко Татьяна Константиновна** – заведующая кафедрой русской литературы Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (г. Москва).

21. **Самоделова Елена Александровна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

22. **Сафронов Александр Викторович** – заведующий кафедрой литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, кандидат филологических наук, доцент.

23. **Солнцева Наталья Михайловна** – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

24. **Сухов Валерий Алексеевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского, член Союза писателей России.

25. **Субботин Сергей Иванович** – кандидат химических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

26. **Терёхина Вера Николаевна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

27. **Щедрина Нелли Михайловна** – доктор филологических наук, профессор Московского государственного областного педагогического университета им. Н.К. Крупской.

28. **Шокальски Ежи** – доктор филологических наук, профессор Института Славистики Польской академии наук (Польша, г. Варшава).

29. **Шубникова-Гусева Наталья Игоревна** – руководитель Есенинской группы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, доктор филологических наук (г. Москва).

30. **Юшкин Юрий Борисович** – научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

31. **Юсов Николай Григорьевич** – председатель Международного Есенинского общества «Радуница», научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	3
----------------------	---

СОВРЕМЕННОЕ ЕСЕНИНОВЕДЕНИЕ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

<i>Н.И. Шубникова-Гусева.</i> Роль С.А. Есенина в истории русской культуры (К постановке проблемы)	5
<i>О.Е. Воронова.</i> Сергей Есенин как национальный архетип	31
<i>А.Н. Захаров.</i> Сергей Есенин и вечная Россия	40
<i>И.А. Есаулов.</i> Творчество Есенина и православная традиция: проблемы методологии	64
<i>Л.А. Киселёва.</i> «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг.	75
<i>Н.В. Дзуцева.</i> Прощание с пасторалью (Пасторально-идиллический дискурс в лирике С. Есенина)	89
<i>Н.М. Солнцева.</i> О назначении поэта в творчестве новокрестьянских писателей	100
<i>В.Н. Терёхина.</i> Есенин и русские экспрессионисты	108
<i>Н.В. Корниенко.</i> Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов	122
<i>В. А. Зайцев.</i> Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции (К постановке вопроса)	167
<i>И. Захарьева.</i> Образный мир есенинской лирики	181
<i>Е. Шокальски.</i> Сергей Есенин – поэт, в Польше не забытый	186

ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ МИР СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

<i>О.Е. Воронова.</i> Национальные гении России (К 110-летию со дня рождения С.А. Есенина и к 100-летию М.А. Шолохова)	202
<i>Е.И. Маркова.</i> Человек-волк в творчестве С.А. Есенина и романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»	211
<i>А.И. Михайлов.</i> Любовью, нравом, молитвой... (Есенин и Клюев: к интерпретации их взаимоотношений)	217

<i>Н.В. Мокина.</i> С. Есенин и А. Белый: концепция души	224
<i>Н.М. Малыгина.</i> Сергей Есенин и Андрей Платонов: пересечение судеб, переключки образов и мотивов творчества ...	242
<i>Л.Ф. Алексеева.</i> Восток и восточная культура в поэзии С.А. Есенина ...	259
<i>А.А. Гончарова.</i> Поэтика пути-дороги в лирике С. Есенина (1910–1917 гг.)	270
<i>Н.М. Щедрина.</i> Драматическая поэма С. Есенина «Пугачев» в контексте исторических произведений 20-х годов	280
<i>Е.А. Самоделова.</i> Мифопоэтика пищи в творчестве Есенина	289
<i>Н.Н. Бердянова.</i> Концепция национального характера в художественной прозе С.А. Есенина (Повесть «Яр»)	310

С.А. ЕСЕНИН В КРИТИКЕ, МЕМУАРАХ И ДОКУМЕНТАХ

<i>С.И. Субботин.</i> Библиотека Сергея Есенина	331
<i>Т.К. Савченко.</i> «Есенинщина». Маяковский в борьбе с «есенинщиной»	355
<i>Н.Г. Юсов.</i> О поездке Есенина в Верхнюю Троицу	372
<i>Ю.А. Паркаев.</i> Находки последних лет	375
<i>В.А. Дроздов.</i> Палеографический анализ ранних писем Есенина и их датировка	377
<i>Я.В. Леонтьев.</i> Есенин и социалисты-революционеры в 1917–1918 гг.	388
<i>А.В. Сафронов.</i> Трагедия беспризорного детства в творчестве С. Есенина 20-х годов («Папиросники» и «Русь бесприютная») ..	420
<i>В.А. Сухов.</i> «Мы любили его таким, каким он был» (Анатолий Мариенгоф о Сергее Есенине)	432
<i>Ю.Б. Юшкин.</i> Вспоминая... небывшее	443
<i>Ю.В. Блудов.</i> Возвращение на родину (По архивным материалам 1950-х гг.)	471
Резолюция Международной научной конференции «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы»	487
Сведения об авторах	489

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ЕСЕНИН НА РУБЕЖЕ ЭПОХ:

итоги и перспективы

*Материалы Международной научной конференции,
посвященной 110-летию со дня рождения поэта*

Директор	А.Н. Анитов
Редактор	В.Л. Белов
Дизайн и верстка	В.Ю. Пахомов
Технический редактор	Н.И. Маркина
Корректоры	Н.И. Панюшкина, Н.А. Кочеткова, В.И. Пасиченко

Лицензия ЛР № 010132 от 27 ноября 1997 г.

Подписано к печати 28.08.06.
Формат 60 х 84 / 16. Бумага офсетная. Гарнитура Petersburg.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 28,83. Тираж 500 экз. Заказ № 2891.

Государственное учреждение – издательство «Пресса»
Правительства Рязанской области.
390000 г. Рязань, ул. Горького, 102 А.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП МО «Коломенская типография»
140000, г. Коломна, Московская область,
ул. III Интернациональная, д. 2а

ISBN 5-86122-190-1



9 785861 221900

120 =

